

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

"TEATRO DEL 68

OCTUBRE TERMINÓ HACE MUCHO TIEMPO

DE PILAR CAMPESINO

UN EJEMPLO DE CENSURA EN EL TEATRO MEXICANO"

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

ELIZABETH MARTÍNEZ NAVARRO

ASESOR: MARGARITA PEÑA MUÑOZ

MÉXICO, D.F. 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Rejas

Junta más las rejas carcelero,
No las dejes de juntar,
Que por más que las juntares
nunca podrás atrapar
las ansias de libertad.
Te sugiero que también
Pongas rejas hacia el cielo,
No sea que el pensamiento vuele
Y te cause sinsabores.

Celia Espinoza de Valle

Poniatowska Elena

El infierno son los demás

Jean-Paul Sartre

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. Censura	
1.1. Definición de censura desde el punto de vista antropológico.....	9
1.2. Antecedentes de censura en el teatro mexicano	
1.2.1. La Santa Inquisición en la Nueva España del siglo XVIII.....	16
1.2.1.1. Algunos motivos de censura de los textos dramáticos.....	20
1.2.1.2. Algunos motivos de censura de las puestas en escena.....	24
Capítulo 2. Censura a <i>Octubre terminó hace mucho tiempo</i> de Pilar Campesino en México	
2.1. Contexto. El 68 mexicano y el movimiento estudiantil.....	29
2.2. Elementos de la obra que se tomaron en cuenta para censurar el texto dramático.....	38
2.2.1. EL contenido político: represión y violencia instituidas.....	39
2.2.2. El lenguaje.....	53
2.2.3. La marihuana como tópico.....	54
2.2.4. Las referencias al sexo.....	59
2.3. Elementos de la obra que dieron pie a la censura de la puesta en escena.....	62
2.3.1. El contenido político: represión y violencia instituidas.....	63
2.3.2. Sexo, marihuana y lenguaje.....	65
2.4. El teatro concebido durante la crisis. Una mirada al exterior.....	76
Conclusiones.....	88
Bibliografía.....	91
Apéndice.....	95

Introducción

Dos de octubre de 1968, fecha clave en el movimiento estudiantil mexicano y en la historia de México. Han pasado casi cuarenta años desde entonces y todavía se siguen recordando a los miles de estudiantes que participaron en el movimiento. Cientos de jóvenes fueron asesinados en la Plaza de las Tres Culturas, en una de las mayores matanzas del siglo en nuestra nación. Este acontecimiento fue, y seguirá siendo, motivo de creación de infinidad de novelas, poesía, canciones, películas y obras teatrales.

El movimiento estudiantil mexicano del 68 es considerado uno de los pasajes más significativos en la historia del país. Es un tema trascendente, complicado y vasto, pues no sólo fue un año de innumerables mítines y marchas, en las que el estudiantado pedía a las autoridades entablar un diálogo abierto para dar soluciones a sus inconformidades, sino que también fue el año en que México tuvo que enfrentarse con la responsabilidad de ser sede de los Juegos Olímpicos.

Tanto el movimiento estudiantil como la matanza del dos de octubre, han sido fuente de inspiración para muchos dramaturgos y los han llevado a plasmar en diálogos las ideas y emociones que no pudieron expresar ante el gobierno en turno.

En los escenarios teatrales de México estos episodios se han representado bajo múltiples perspectivas, que muchas veces fueron censuradas. Obras de teatro que hacían referencia al movimiento y a la matanza fueron vetadas. Un ejemplo, la obra que se analiza en el presente trabajo, *Octubre terminó hace mucho tiempo*, original de Pilar Campesino. Más allá del título de la obra, el cual nos

parece bastante directo, subyace un importante contenido político. A nuestro parecer, fue éste el que provocó que las autoridades competentes sobre los asuntos del teatro en nuestro país, se negaran a dar la autorización para representarla. En la obra de Campesino podemos encontrar que los personajes expresan sus problemas, necesidades y deseos. La mayor parte del tiempo se la pasan confrontando sus ideas sobre la movilización del 68. Cada uno de ellos tiene una perspectiva distinta de lo que significó el movimiento estudiantil. La historia trata de dos muchachos, Elena y Mario, dos jóvenes que vieron como su vida cambió drásticamente después del movimiento estudiantil. Hay una fuerte crítica tanto de los estudiantes, como de las figuras de autoridad y sus formas represivas de manejar los conflictos. Sí habla del 68 y sí contiene denuncias; pone en duda la eficacia de las autoridades, aspecto que también caracterizó la movilización. Siendo esto último lo que asustó en extremo a los funcionarios del teatro de esta ciudad, a tal grado de que prohibieron el estreno de la obra en México y se negaron a entregarle a Campesino el premio de 10 mil pesos en un concurso de la SEP¹. La obra se representó por primera vez en Nueva York en 1970. Posteriormente se intentó estrenarla infructuosamente en la Ciudad de México.

Los dramaturgos que, como Campesino, se aventuraron a escribir no solamente sobre este tema, sino también sobre otras problemáticas del país, sabían que corrían el riesgo de enfrentarse con la censura. En años posteriores al movimiento estudiantil del 68, muchos escritores -aquí

¹ En un concurso de novela, teatro, cuento y poesía promovido por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y del cual daremos detalles más adelante.

tengo que incluir no sólo a dramaturgos sino también a novelistas, cuentistas y poetas- se darían cuenta de que habían generado una literatura destacada que los hacía parte de una generación importante.

La literatura surgida después del 68 fue llamada "la literatura tlatelolca" y se asegura que es una de las más caóticas de las letras mexicanas.² Es una literatura vasta que no intenta hacer conciencia de una manera inmediata y tampoco cambiar el mundo al instante. Las nuevas tendencias aparecidas en la década que va de 1968 a 1978, no sólo tomaron la crisis del 68 como un punto de partida, sino que fue el pretexto perfecto para hacer denuncias que buscaban crear conciencia a largo plazo para poder conciliar una visión de la sociedad con "valores expresivos".³

Actualmente hay infinidad de referencias al dos de octubre del 68, todas coinciden en que lo ocurrido durante y después de esta fecha concilió una nueva actitud con una nueva literatura.

Pilar Campesino e Ignacio Retes lograron una valiosa hazaña; la primera, por escribir una obra destacada que aborda un tema político; el segundo por llevar a escena la pieza. Campesino integró en su texto elementos sociales que observó durante y después del movimiento. Es muy directa y no engaña, tal vez por eso es que la obra no fue bien recibida por autoridades teatrales y por el gobierno cuando se pretendió representarla en México. Es precisamente esta parte de la historia de la obra la que nos interesa que los lectores del presente trabajo conozcan. Queremos poner de

² Donoso Pareja, Miguel, "La literatura Tlatelolca, surgida después de 1968, es la más caótica", *UNO MÁS UNO*, 15 de mayo de 1978.

³ *ibidem*.

manifiesto que hubo gente de teatro que abordó el tema del 68 mexicano y que eso los llevó a lidiar con la censura de un gobierno intolerante.

En el primer capítulo de este trabajo tratamos de dar una definición de censura desde un punto de vista antropológico, así como también referirnos a las prohibiciones de la Santa Inquisición, específicamente del control inquisitorial del teatro novohispano del siglo XVIII, como un antecedente de censura teatral. Esto, por las semejanzas que encontramos entre las prohibiciones que pesaban sobre textos y representaciones en el teatro de la Nueva España y las que se declararon por parte del gobierno del Distrito Federal en la década de los 70 en relación con el texto y escenificación de *Octubre terminó hace mucho tiempo*. Hablaremos de los motivos de censura para la Inquisición, de los ejecutantes de tan santo ejercicio y de lo que en sí es la censura. En el segundo capítulo abordaremos el tema del 68 mexicano, su ideología, la represión y las razones por las cuales no se aceptó el texto y la escenificación de la obra en cuestión. Hacia el final de nuestro trabajo incluimos un apartado en el cual abordamos el tema del Teatro Político y mencionaremos algunas textos dramáticos que fueron creados durante y después de importantes crisis sociales en otra naciones. Por último, las conclusiones y un apéndice en el cual se reúnen los artículos periodísticos pertenecientes al archivo personal de la autora, que tan generosamente compartió con nosotros para la elaboración de este trabajo, así como también otros artículos rescatados de diversos periódicos y del Archivo Vertical del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) y que enriquecieron la investigación. No me detengo más en los

detalles de cada capítulo y sus apartados, puesto de relieve con el fin de despertar el interés de los jurados y de los futuros lectores de este trabajo. Esperando que la lectura sea amena y enriquecedora, los invito a volver la página.

CAPÍTULO 1. CENSURA

1.1. Definición de censura desde un punto de vista antropológico

El ser humano es el resultado de un proceso doble, de un proceso histórico y evolutivo.⁴

Desde que el hombre se irguió, descubrió infinidad de herramientas útiles para su vida cotidiana, las cuales fueron la llave del cambio que hasta la actualidad vive. El animal humano comenzó a gozar de los beneficios que le dio esta condición y no dudó en explorar nuevas formas de andar y conocer su entorno; de ver, literalmente, su mundo desde otra perspectiva. Con esta nueva condición se dio un proceso natural, instintivo de reconocimiento de las capacidades de su cuerpo. Hablamos de una expansión tanto de la mente como del cuerpo. Tal y como nos lo señala Lizarraga en su ensayo *El juego de las provocaciones: notas para una reflexión en torno al cuerpo, el teatro y la censura*, dicha expansión provocó que el hombre accediera, por medio de este proceso histórico y evolutivo, a los excesos, al desborde, la imaginación, creación y recreación, en una palabra, a la desmesura.⁵

⁴ Lizarraga Cruchaga, Xavier, “El juego de las provocaciones: Notas para una reflexión en torno al cuerpo, el teatro y la censura”, en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México, 1998, 763p. (Coedición CONACULTA-CITRU) p. 43

⁵ *ibidem*

Al mismo tiempo que el humano va liberándose de ataduras físicas va reconociendo nuevas emociones. Comienza a experimentar y a registrar todo aquello que lo puede hacer sentirse de cierta manera, desde poderoso hasta vulnerable ante cualquier otro individuo de su misma condición, pasando por una gran variedad de matices de la emociones. Aparecieron el amor, la confianza, el júbilo; pero también, los complejos, los prejuicios, la envidia, el enfado y el miedo. Como resultado del proceso hominizante-humanizante (evolutivo-histórico) también desarrolló gran cantidad de signos que hoy denominamos cultura. Todo lo humano es cultura y el animal humano busca mediante ésta superarse y mejorar.

A lo largo de los siglos se ha podido comprobar que el hombre es un conglomerado de contradicciones, ya que inventó, y sigue inventando, toda clase de leyes, códigos, estrategias, ritos e instituciones para poder tener "orden" en su vida, para mejorarla, y sin embargo, con esto también se limita, tanto en sus ideas como es sus acciones. Respecto a esto Lizarraga señala que:

El primate humano [...] al construirse a sí mismo, amenaza con destruirse, y una y otra cosa lo hace siempre en tres niveles:

- 1) El organismo. Su anatomía, su fisiología, su bioquímico, su plasticidad y su imagen: *su estar*.
- 2) La actividad. Su sentir, su mover, su hacer, su proponer y su desear: *su crear*.
- 3) La norma. Su ordenar, su clasificar, su restringir, su imponer y su vigilar.⁶

⁶ *op.cit.* p. 45.

Lo anterior, porque su medio sociocultural y afectivo se lo exigen. El humano trata de acceder a una vida mejor mediante la cultura, escondiendo su animalidad y esto lo lleva a crear estrategias, códigos, etc., que se convierten también en formas de limitarse a sí mismo y a los demás miembros de su grupo o sociedad.⁷ Un ejemplo de estas estrategias es la censura.

La censura es una actitud puramente humano, es un fenómeno que tiene su origen en el miedo a lo desconocido, a lo diferente, lo novedoso, lo original, lo desmesurado, incluso podemos decir que es el miedo al fracaso y al olvido. Es el temor a todo lo que se encuentre fuera del orden que ha establecido alguna hegemonía. La censura surge de la necesidad de no sentir miedo, y éste a su vez se convierte en el motor que la impulsa, haciendo de esto un círculo vicioso. El siguiente párrafo que transcribimos nos ayuda a complementar lo antes mencionado:

"El censor es un ser (o institución) que se teme a sí mismo y juzga a los demás con base en el miedo y en la desconfianza que él mismo se tiene, de ahí que su función sea imponer sus necesidades de control a aquellos que ve fuera de la medida,...⁸.

Relacionado con la cita anterior, podemos decir que la censura es un recurso, una estrategia para fomentar la medida.

Como ya pudimos ver, el humano es un animal tremendamente contradictorio y complejo, ya que después de haberse parado en dos pies y de haber accedido a la experimentación de nuevas

⁷ *op. cit.* pp. 43-44.

⁸ *op. cit.* p. 50.

formas de andar e interactuar con los demás miembros de su condición, en fin, de "desmesurarse", descubre que puede valerse de estrategias para asegurar el poder y la influencia que a lo largo del tiempo ha podido obtener sobre otros individuos. Las normas que crea tienen como fin centrar el control y así garantizar el orden. Esto último nos obliga a proporcionar una definición aún más concreta de la censura. De acuerdo con Lizarraga la censura es:

...consecuencia de la evolución y de la historia, es un invento y un descubrimiento humano, nace del cuerpo y se enfoca hacia sus posibilidades de movimiento... Es un aliento y una asfixia. No tiene rostro, su imagen se transforma y se viste de valores encontrados, según quién, qué, cuándo, por qué y para qué se censura.⁹

Respecto a la cita anterior, podemos decir que la censura es un sistema de defensa¹⁰ sofisticado que se adapta a toda época y sociedad. Es un fantasma que tiene como único objetivo vigilar y mantener el orden, ya sea político, económico o religioso, establecido por alguna hegemonía.

A lo largo de la historia, la censura ha sido de gran ayuda para dicha hegemonía, para los que obtienen poder sobre cosas y seres. Me refiero principalmente a los gobernantes, llámense reyes, virreyes, presidentes, y desde luego, la Iglesia. La censura se ha utilizado como estrategia, un recurso

⁹ *op. cit.* pp. 50-51.

¹⁰ Censura como "sistema de defensa" porque ayuda a repeler todo aquello que amenace el orden social, religioso y político marcado por la hegemonía. Es utilizada para esconder el miedo de la hegemonía a perder el poder.

por la gente en el poder para vigilar y controlar las emociones del pueblo.¹¹

Ya sabemos que la censura nace del temor y que es una actitud puramente humana. A estas características debemos agregar una tercera. Se trata de que la censura es un movimiento centrípeto, esto quiere decir que, siempre es una lectura, una interpretación, asegura Lizarraga.¹² Dicha lectura busca lo malo, lo sospechoso, aun en lo más mínimo.

La censura ha sido ejercida durante muchos siglos por individuos o instituciones que temen a la desmesura, la cual para ellos ha sido sinónimo de una posible pérdida de su poder y del control sobre la gente. Los principales ejecutores de la censura han sido los llamados censores, ya sean instituciones o individuos facultados para dicha tarea. Dichos individuos e instituciones actúan como intérpretes, se dedican a evaluar, permitir o prohibir determinadas manifestaciones, personas o grupos.¹³ Se dice que los censores son intérpretes porque ejercen su oficio con base en su ideología, su dogma, su juicio y su formación. Y así como podemos encontrarnos gente calificada y preparada para censurar, también encontramos gente

¹¹ *ibidem*

¹² Lizarraga Cruchaga, Xabier, “Del “No” al “Exorcismo”” en Ramos Smith, Maya, *Censura y teatro novohispano, 1539-1822: ensayos y antología de documentos* (dirigida por Maya Ramos Smith). México, INBA, Escenología 1998, p 763. (Coedición CONACULTA-CITRU) p. 66.

¹³ Ramos Smith, Maya, ““Los tres enemigos del alma”: el libro, el espectáculo y el cuerpo” en *Censura y teatro novohispano, 1539-1822: ensayos y antología de documentos* (dirigida por Maya Ramos Smith). México, INBA, Escenología 1998, 763p. (Coedición CONACULTA-CITRU), p. 100.

que no tiene ninguna facultad ni autoridad para hacerlo, pero que aun así la fomentan y por diversas y extrañas razones logran influir en la aplicación de la misma, contribuyendo a la represión por parte de las autoridades.¹⁴

La historia también nos confirma que la censura nunca desaparece, que crece o decrece pero no se va por completo. Es una estrategia sofisticada que se ha empleado como sostén y auxiliar de las ideas impuestas por la gente en el poder. Se amolda perfectamente al tiempo, al lugar, a las personas y a las situaciones. La censura siempre busca prevenir brotes de insubordinación y de esta manera conservar el orden.

Hablando específicamente de la censura en el arte, podemos señalar que es una actitud tan ancestral como el arte mismo. Siempre ha habido arte censurado porque éste es sinónimo de desmesura. Por medio del arte, el ser humano se permite el desborde de emociones, de sensualidad, la exploración de sí mismo, de las cosas y de la gente; se regodea en sí mismo y se permite el delirio.¹⁵ Consideramos que este desborde y exploración es vital para la creación y la recreación; es por esto que los censurados eran, son y seguirán siendo los desmesurados, todos aquellos individuos que se rehúsan al estancamiento y la mediocridad.

Como ya pudimos ver, una de las actividades que le permite al ser humano desbordarse, es el arte. Específicamente hablando del arte teatral se dice que:

...las artes nos ofrecen una superposición de planos en los que el cuerpo se recrea y se renueva [...] El teatro, antes que nada y en esencia, es cuerpo... pero en plural. Es una manifestación del

¹⁴ *op. cit.* pp. 99, 100.

¹⁵ *op. cit.* pp. 68-69.

lenguaje, más allá de lo que digan las palabras; da corporeidad al movimiento y a la duda, a la intriga, a la emoción y da cuerpo a la pasión [...] el teatro es un lenguaje del cuerpo, que se dirige al cuerpo mismo. Es un lenguaje sin tiempo, sin calendario, porque como el cuerpo (soma-biología humana-), el arte se desborda a sí mismo, y el teatro por ser movimiento, es una calidad del arte.¹⁶

El teatro es movimiento y ha ayudado al hombre a renovarse y recrearse y al mismo tiempo ha hecho que se dé cuenta de sus debilidades y miedos.

Para continuar con lo antes mencionado sobre el arte, hemos considerado pertinente crear un apartado en el que tenemos como objetivo señalar un ejemplo, un antecedente de censura en el teatro mexicano. Hemos tomado como primera y única referencia el control inquisitorial de textos dramáticos y manifestaciones escénicas en la Nueva España del siglo XVIII. A continuación, dicho apartado.

¹⁶ *op. cit.* p. 48.

1.2. Antecedentes de censura en el teatro mexicano

1.2.1. La Santa Inquisición en la Nueva España del siglo XVIII.

El siglo XVIII es reconocido como el Siglo de las Luces o el Siglo del Pensamiento Ilustrado. Un periodo que se tornó sumamente importante porque la Ilustración trajo ideas nuevas. En este siglo se hicieron grandes aportes que colmaron de avances a las naciones europeas. Para el caso específico de España y una de sus colonias, la Nueva España, este lapso de tiempo fue, sin embargo, sinónimo de censura y represión.

El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición o Santa Inquisición, fue fundado por los Reyes Católicos en 1478, para mantener la ortodoxia católica en todos los habitantes de sus territorios. Con esta consigna, los ejecutantes del Tribunal del Santo Oficio tenían como tarea principal vigilar que se conservaran las normas vigentes de comportamiento moral y preservar la paz social, evitando así las críticas al gobierno, además de luchar contra los productores y transmisores de textos literarios y evitar que estos textos llegaran a las colonias.¹⁷

En la Nueva España, el Tribunal del Santo Oficio fue instituido de manera formal en el año de 1571.¹⁸ En estas

¹⁷ Camarena Castellanos, Ricardo, *Control inquisitorial del teatro en la Nueva España durante el siglo XVIII*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1993, p. 110.

¹⁸ Peña, Margarita, *La palabra amordazada, Literatura censurada por la Inquisición*, Facultad de Filosofía y letras, UNAM, México, 2000. p. 8.

tierras el siglo XVIII también fue sinónimo de represión y fue por eso que las ideas de este periodo no se dejaron apreciar sino hasta la segunda mitad del siglo.

En España, a principios de siglo no se registró gran influencia de la Ilustración, pues la Inquisición impidió que se diera un cambio ideológico; por lo tanto, dicha influencia tardó todavía más tiempo en llegar a la Nueva España.¹⁹ Los primeros cincuenta años del siglo XVIII constituyeron una época gris en aspectos culturales y con gran rezago social. Se llegaron a vislumbrar aspectos positivos en cuanto a repartición de territorios, mejora económica, algún reajuste político o nuevas costumbres, sin embargo, los únicos beneficiados eran los españoles ricos, los cuales constituían la minoría.²⁰

Desde la península llegaban españoles acaudalados para gobernar las colonias e incrementar su poder y riqueza, convirtiéndose en los ciudadanos de mayor jerarquía en el territorio. La aristocracia criolla, siendo dueña de minas y haciendas se colocó un peldaño más abajo de los españoles; después se encuentran los criollos o blancos comunes, clase media encargada de los asuntos culturales, que hicieron de este sector una clase dinámica y culta.²¹ A los españoles siempre se les colocaba por delante de los criollos. A estos últimos, por ningún motivo se les permitía ocupar cargos de gobierno importantes. Sólo tenían acceso a la teología, a algún oficio o a las humanidades. Su formación intelectual, por parte de los jesuitas, y las nuevas ideas de la Ilustración, hicieron de

¹⁹ Camarena Castellanos, *Control inquisitorial del teatro...*, p.1-2

²⁰ *ibidem*

²¹ *op. cit.* p 3.

ellos una clase preocupada por el conocimiento, sobre todo por la injusticia de los gobernantes y los ricos. Dicha clase sería responsable de la génesis de un sentimiento de nacionalidad mexicana y de encauzar la lucha por la Independencia.

Si bien esta época no fue de verdadera revolución, sí constituyó un acercamiento a las nuevas ideas, las cuales daban esperanzas de un cambio que no sólo beneficiara a unos cuantos poderosos.²²

Retomando al Tribunal del Santo Oficio, en éste se encontraban los llamados "calificadores" (censores), los cuales eran teólogos que se dedicaban a censurar dichos, hechos, grupos o personas. Es decir, todas aquellas manifestaciones sospechosas de fomentar el desorden, eran vigiladas y calificadas por los censores.²³

Entre los principales términos o proposiciones referentes a dichos y obras que los calificadores utilizaban en el ejercicio de censura encontramos los siguientes:

- Herética. Actitud que niega la verdad de la fe, directa o indirectamente.
- Próxima a la herejía.
- Errónea en la fe.
- Próxima a error.
- Que sabe a error.
- Sospechosa de error en la fe.
- Temerarios.
- Escandalosos.
- Ofensivos de oídos piadosos.

²² *op. cit.* p 9.

²³ Censura= calificación.

- Malsonantes.
 - Anticristianos.
 - Antievangélicos
- entre muchos más.

Todos estos tipos de proposiciones eran utilizados comúnmente en asuntos teológicos; en los civiles, también se encuentran algunas de ellas, aunque con pequeñas variantes.²⁴

Sin importar cuantos términos llegaran a utilizar los calificadores, su censura siempre tuvo un propósito claro: vigilar y mantener el orden establecido por la hegemonía en turno.²⁵

En el siguiente apartado señalaremos algunos aspectos que se tomaban en cuenta para censurar los textos, tanto dramáticos como de otra índole, en el siglo XVIII por el Tribunal del Santo Oficio en la Nueva España.

²⁴ Vasconcelos, Tito, *et al*, “Pecados y virtudes de la pluma: la censura al texto dramático (siglos XVII-XIX)” en Ramos Smith, Maya, *Censura y teatro novohispano, 1539-1822: ensayos y antología de documentos* (dirigida por Maya Ramos Smith) México INBA Escenología 1998, 763p. (Coedición CONACULTA-CITRU) p186.

²⁵ Cabe señalar que el ejercicio de la censura también se convirtió en la oportunidad perfecta para que el censor hiciera gala de su intelecto y su actualización en asuntos sagrados. Camarena Castellanos, Ricardo, *Control inquisitorial del teatro...* p. 110

1.2.1.1. Algunos motivos de censura de los textos dramáticos.

Desde los inicios del teatro y pasando por todas las culturas, siempre ha habido censura tanto a la práctica teatral, como al texto dramático. Los poderosos y sus ideologías siempre han encontrado algo que reprimir y censurar.

En la Nueva España del siglo XVIII, la Santa Inquisición fue una institución con un fuerte mecanismo de censura. Llegó para fortalecer la capacidad de ordenar y controlar a los ciudadanos. Centraba su energía en un objetivo y lograba anestesiarse e hipnotizar a la población. Para ejercer la censura no hacía falta comprender a los ciudadanos, bastaba con conocer sus debilidades.

En la Nueva España, la censura era utilizada principalmente para que el pueblo recordara y no perdiera de vista las ideas y costumbres que la Corona Española y la Iglesia, con tanto empeño, les había impuesto desde su llegada a este territorio. El orden hegemónico, que ya había mencionado antes -reyes, presidentes, etc.- siempre ha acudido a la censura y a la represión. Crea estrategias para perpetuarse, para que el pueblo al que domina no se vuelque sobre él; busca mantener quietos a los ciudadanos, ya que teme que existan fugas que pongan en peligro su perpetuidad y permanencia.

En el periodo virreinal de la Nueva España, los textos eran normados y revisados con gran rigor. Si bien es cierto que se perseguían obras por motivos teológicos, morales y hasta personales, también es cierto que la censura se enfocaba a mantener estables ciertas necesidades políticas, como la de imponer una sola moral para la sociedad, una ortodoxia nacional que permitiera un control eficaz de las conciencias. Se temía

que las nuevas ideas ultramarinas, las ideas liberales, sobre todo políticas, desataran el desorden.

Respecto a los textos dramáticos, Vasconcelos y Lizarraga aseguran que la dramaturgia es "la emergencia misma de una puesta en escena"; que es el fragmento de una vida que se desea, se planea, se sueña o se ve. Los autores dramáticos que toman una postura de denuncia, o bien, aluden al pecado, desorden, ilusión, placer, excesos, algún suceso histórico, problemática social, etc., todo aquello que, de cierta manera comprometa el orden, también compromete la imagen de la hegemonía. Ésta, considerada vocera de las buenas costumbres, tiene que suprimir todo aquello que no beneficie su imagen y el concepto de orden que ha impuesto.²⁶ El siguiente texto que transcribimos ejemplifica con mayor claridad lo antes mencionado.

Los organismos (instituciones) encargados de vigilar o de ejercer la censura al texto dramático se comprometen, pues, tanto con los autores, los textos dramáticos, los actores, actrices, bailarines, músicos, cantantes y empresarios como con las susceptibilidades y debilidades del público, teniendo que rastrear y evaluar desde la autorización para que se imprima una obra hasta los cómo de su posible puesta en escena y representación.²⁷

Para evitar el primer brote de insubordinación -en el texto dramático- los censores crearon reglamentos y edictos,

²⁶ Vasconcelos, Tito, *et al*, "Pecados y virtudes de la pluma"... p. 181.

²⁷ *op. cit.* p. 182.

terminologías y conceptos de lo que es el bien y el mal.²⁸ Como pudimos observar en nuestra última cita, los censores daban seguimiento a todo el proceso de montaje de una obra para evitar la "rebeldía" y desmesura en los actores y directores, así como para vigilar los sentimientos que las obras pudieran despertar en el público.

El proceso para calificar una obra era muy cuidadoso y con reglamentos estrictos. Las dos modalidades más importantes de censura a los textos dramáticos eran: la primera, prohibición de textos que ya se habían incluido en los índices de libros prohibidos y los que ya se habían publicado; la segunda, la aceptación o rechazo de obras después de haber sido revisadas y valoradas por los calificadores.²⁹

Los principales aspectos que se censuraban en los textos, por considerarse peligrosos, eran los que a continuación se enlistan.³⁰

1. Propositiones contrarias a la fe.
2. Dichos y hechos heréticos.
3. Textos de brujería, supersticiones, hechicerías.
4. Blasfemias hechas a imágenes y objetos sacros.
5. Bestialidad, solicitación, pecado nefando, sodomía y poligamia.
6. Posesión o lectura de libros prohibidos.

²⁸ *ibidem*

²⁹ *op.cit.* p. 183.

³⁰ Se consideraban peligrosos de acuerdo con el juicio de los calificadores, específicamente a finales del siglo XVIII, ya con influencias directas e indirectas de la Ilustración -recordemos que estas ideas llegaron casi entrada la segunda mitad del siglo.

7. Pronósticos astrológicos y lunarios.
8. Textos burlescos, diálogos con expresiones impías y malsonantes.
9. Comedias, cantos y bailes deshonestos.
10. Judaísmo, jansenismo, calvinismo.
11. Pactos con el diablo, juramentos de fidelidad e invocaciones.
12. Textos mágicos y adivinatorios.
13. Documentos apócrifos de tipo religioso.³¹

El listado de todo lo censurable siempre fue dictado por la Suprema y General Inquisición y se actualizaba según la hegemonía consideraba el comportamiento de la sociedad.³² Con base en esta afirmación podemos comprobar, una vez más, que la censura camina al mismo paso que las ideas de la gente en el poder.

El temor a lo que los conceptos de la Ilustración pudieran despertar en la población llevó a los dirigentes del Tribunal de la Santa Inquisición no sólo a crear reglamentos, edictos, terminologías y conceptos del bien y del mal, sino que también dio lugar a la toma de sanciones exageradas, desde el descrédito social hasta castigos de orden judicial e inquisitorial (tortura).

³¹Camarena Castellanos, *Control inquisitorial del teatro...* p. 116.

³²*ibidem*

1.2.1.2. Algunos motivos de censura de las puestas en escena

Las artes escénicas no han podido escapar de la vigilancia del censor, asegura Lizarraga. La cita que a continuación transcribimos ilustra el porqué:

El evento escénico sale de cuerpos que se ofrecen y penetran en los cuerpos expectantes, para después salir y dispersarse en todas direcciones.³³

En el caso específico de las representaciones teatrales en la Nueva España del siglo XVIII, los criterios para evaluar los hechos dramáticos eran un tanto distintos a los empleados para los textos.

Dos cosas de suma importancia para que una obra fuera aprobada para su representación, eran: la primera, pertenecer al repertorio de una compañía de teatro estable; la segunda, que el texto, previa y rigurosamente evaluado, no atentara contra ninguna figura de autoridad: Iglesia, virreyes, sacramentos, la moral y las buenas costumbres; que los cantos y bailes no fueran indecentes y que el vestuario fuera apropiado y no lascivo.³⁴

³³ Lizarraga Cruchaga, Xabier, “Los documentos de la censura o algunos puntos sobre las íes”, en Ramos Smith, Maya, *Censura y teatro novohispano, 1539-1822: ensayos y antología de documentos* (dirigida por Maya Ramos Smith). México, INBA, Escenología, 1998, 763p. (Coedición CONACULTA-CITRU) p. 88.

³⁴ Lamadrid, Luis Armando, “El pie desnudo: algunas reflexiones en torno a la censura al espectáculo. Los lenguajes no verbales (XVI-XIX)” en Ramos Smith, Maya, *Censura y teatro novohispano, 1539-1822: ensayos y antología de documentos* (dirigida por Maya Ramos Smith) México INBA Escenología 1998, 763p. (Coedición CONACULTA-CITRU) p.212.

El censor no sólo debía ocuparse de revisar y controlar el lenguaje verbal, es decir, que no se dijeran los diálogos prohibidos y las palabras "malsonantes", también debía hacerse cargo de aspectos que se volvían incontrollables a la hora de evaluarlos. Me refiero al lenguaje no verbal, a todos aquellos elementos en el hecho teatral que sobrepasaban a la palabra.³⁵ A continuación se proporciona un listado de aspectos que eran censurables en las puestas en escena.

- La gestualidad de los actores.
- La terminología.
- El vestuario.
- Las acciones. Movimientos de los actores.
- Los sonidos.
- El lugar.
- El tema.
- Los colores.
- La escenografía.
- Los objetos.
- La situación.
- El tiempo.
- Los olores.
- Las texturas.
- El tamaño de las cosas.
- El timbre de voz.

Todos los elementos anteriormente citados eran de vital importancia en la valoración de una obra porque en algún momento de la representación estos se volvían convenciones

³⁵Lizarraga Cruchaga, "Los documentos de la censura..."p. 88.

teatrales y agregaban significado a los textos. En el teatro, todo lo que está en escena transmite un mensaje al espectador; dicho mensaje puede ser inconsciente pero complementa al texto. Respecto a lo anterior, Lamadrid asegura que:

El evento teatral no puede darse sin aquellos lenguajes no contenidos en el texto, y tanto el censor como el crítico y el público pueden captar un mensaje incluso en donde no lo hay o, por lo menos, no se pretende que lo haya.³⁶

Lizarraga también asegura al respecto que:

El cuerpo y el movimiento se vuelven teatro y... provocación, el movimiento y el orden se vuelven censura que provoca."³⁷

Es por esto último que los censores ponían especial cuidado en cada uno de los elementos antes mencionados cuando acudían a los ensayos para vigilar el proceso de la obra que se estuviera trabajando. Los calificadores, valiéndose de su juicio, aplicaban la censura o dejaban que la obra se representara. En ocasiones, si el hecho teatral no era considerado tan "bárbaro" sólo se les pedía a los participantes, desde actores hasta escenógrafos y demás gente

³⁶ Lamadrid, "El pie desnudo...", p. 214.

³⁷ Lizarraga Cruchaga, "El juego de las provocaciones...", p.53.

que colaboraba en el teatro, que cambiaran o eliminaran las partes que no eran adecuadas, en el mejor de los casos.³⁸

Como podemos darnos cuenta, los censores trataban de atender todo aquello que consideraban peligroso, desde lo más general hasta los detalles minúsculos. Se podían censurar incluso ambigüedades.

Desde tiempos remotos tanto en las artes escénicas como en la vida cotidiana, la censura se aplica a todo. No sólo atiende el momento de la escenificación, sino todo aquello que pueda significar desorden en el futuro. Siempre está alerta, con el afán de evitar posibles desórdenes.

En el siglo XVIII, las vías más efectivas para evitar que la gente acudiera a manifestaciones y lugares que se consideraban impropios, en fin que, que cayera en la desmesura, eran las siguientes:

1) Se convencía a la población de que el mal se encontraba en los textos y actividades que eran prohibidas.

2) Le hacían creer que sentir vergüenza y culpa alejaba los malos pensamientos, los malos espíritus y al demonio.

3) El arrepentimiento, la penitencia y el sacrificio eran formas de reparar su falta.³⁹

Sin duda, estas vías nos hablan de castigo del cuerpo y de la mente; de infundir el miedo en los individuos y fomentar la autocensura en el cuerpo y en la psique para mantenerlos quietos; para evitar que por medio del movimiento y las emociones se diera causa a la libertad de expresión. El gran

³⁸ Se tienen pruebas de escarmientos con tortura para impedir que se volvieran a cometer faltas, para limpiar el alma y salvarla del infierno.

³⁹ Lizarraga Cruchaga, Xabier, "Del "No" al "Exorcismo"", p. 81.

temor de la gente en el poder era que esta libertad restara importancia a sus ideas impuestas y a su autoridad.

Hasta aquí nuestra exposición de aspectos y objetos de censura en los textos dramáticos y puestas en escena a lo largo del siglo XVIII en la Nueva España.

En el siguiente capítulo abordaremos el tema de la censura del texto dramático *Octubre terminó hace mucho tiempo*, escrito por Pilar Campesino, así como la censura a la puesta en escena, no sin antes dar un panorama general de la década de los 60's en México.

CAPÍTULO 2. CENSURA A OCTUBRE TERMINÓ HACE MUCHO TIEMPO DE PILAR CAMPELINO EN MÉXICO

2.1. Contexto. El 68 mexicano y el movimiento estudiantil.

El año de 1968 en el mundo entero fue una época de importantes movimientos estudiantiles. La izquierda propagaba sus ideas sobre el cambio social y político; las revoluciones de Cuba y Vietnam fueron una gran influencia para muchos jóvenes alrededor del planeta. Las ideas revolucionarias tuvieron gran impacto en la vida personal no sólo de estudiantes, sino también en la de los adultos y en gran parte de las manifestaciones culturales.⁴⁰

El México anterior al 68 era un país tradicional en sus valores, costumbres e ideas. La clase media mexicana era una clase dinámica y ambiciosa que buscaba mejorar su vida con base en los estudios. En esta década, las especialidades comenzaron a tener bastante popularidad entre los estudiantes universitarios, ya que eran sinónimo de éxito. Por otro lado, también nos encontramos con la clase baja, la más desfavorecida por no contar con conocimiento y educación a su alcance. A pesar de que nuestro país se encontraba en crecimiento y desarrollo acelerado, aún se podía apreciar un gran contraste entre ricos y pobres. México era una nación en la que existía, y existe, la desigualdad.

Octavio Paz asegura, respecto a las revueltas estudiantiles, que son un fenómeno que se da en el mundo entero, más comunes en las sociedades más adelantadas. En el

⁴⁰ Álvarez Garín, Raúl, *La estela de Tlatelolco: una reconstrucción histórica del movimiento estudiantil del 68*, México, Ed. Grijalbo, 2002, p. 139.

caso específico de México, el movimiento estudiantil de 1968 y las Olimpiadas fueron los signos del avance que experimentaba el país.⁴¹ Por un lado, hubo derroche de recursos monetarios por parte del gobierno para costear los Juegos Olímpicos en la capital mexicana, lo cual evidenciaba el relativo adelanto de nuestra sociedad. Sin embargo, existían sectores que vivían en condiciones de extrema pobreza y represión. Un ejemplo: los ferrocarrileros, maestros y doctores que iniciaron movilizaciones con el fin de exponer sus demandas de aumento en los salarios y mejores condiciones de trabajo, movilizaciones que fueron fuertemente reprimidas por el gobierno.

El sector estudiantil en 1968 era inquieto, con acceso a información y educación. En su mayoría, estaba integrado por miembros de la clase media.

En nuestro país, la movilización estudiantil del 68 fue trascendente por sus formas de lucha y su manera de enfrentar al gobierno. Se caracterizó por buscar el modo de crear un nivel de conciencia y organización entre la población mexicana. Su objetivo era llevar a cabo una lucha popular orientada a transformar las condiciones de explotación y represión que se vivían en México en aquella época.⁴²

Otra característica del movimiento estudiantil mexicano fue la búsqueda de la reivindicación de la política como un elemento respetable y necesario. Se intentaron proponer nuevas formas de gobernar, distintas a las priístas, porque varios sectores, sobre todo el de los estudiantes, comenzaron a percibir las deficiencias de las autoridades para gobernar el país, así como el constante abuso de poder y la represión.

⁴¹ Paz, Octavio, *Postdata*, Siglo XXI Editores, México, 1970, p. 38-39.

⁴² Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 140-146.

La "revolución pacífica" fue otro punto importante del movimiento, se fomentaba la democracia y la lucha sin armas; el conocimiento y la práctica de la tolerancia eran su motor.

A pesar de las formas pacíficas de la movilización estudiantil, el gobierno respondió con violencia. La represión misma hizo del movimiento algo importante y determinó que la población tomara cada vez más conciencia sobre la forma en que se manejaba a la nación.⁴³

Se sabe que la movilización estudiantil tuvo su origen en una riña entre alumnos de dos escuelas, la Vocacional 2 del IPN y la preparatoria incorporada a la UNAM, Isaac Ochotorena.⁴⁴ No se conoce bien el motivo del enfrentamiento, pero sí se tiene documentado que fue el inicio de una serie de actos represivos por parte de las autoridades hacia los estudiantes.

En un principio el órgano encargado de intervenir para restablecer el orden era el cuerpo de granaderos, el cual utilizaba métodos violentos en sus intervenciones. Muy al contrario de su objetivo de "mantener la tranquilidad", ocasionaron que los alumnos se alteraran. Estos no estaban dispuestos a soportar tal violencia y represión.

Varios acontecimientos precedieron al incidente entre las dos escuelas, entre los que destacan los bazucazos por parte de los granaderos y el ejército a las puertas de la Preparatoria 7 y de la de San Ildefonso. Acción que indignó todavía más al estudiantado.⁴⁵

⁴³ Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México, Ed. Era, 1971, p. 16.

⁴⁴ *op. cit.*, p. 275.

⁴⁵ *ibidem*

El conflicto creció con rapidez y ya no sólo se trataba de una riña entre alumnos de dos escuelas "rivales", aquello se había convertido en una alianza entre estudiantes de ambas instituciones, UNAM-IPN, en contra de los organismos represores: policía, granaderos y ejército. En su afán por acabar con la represión, los estudiantes comenzaron a organizarse para realizar marchas y manifestaciones. Pronto llegan a la conclusión de que sería apropiado redactar un pliego petitorio que expusiera sus demandas, así como la creación de un consejo que representara a los alumnos de las escuelas que participaran en el movimiento. Dicho consejo se haría llamar Consejo Nacional de Huelga (CNH).⁴⁶

El pliego petitorio estaba integrado por seis puntos, los cuales sustancialmente pedían el alto a la represión.

Los seis puntos eran los siguientes:

1. Libertad a presos políticos.
2. Destitución de los Generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola (Jefe y Subjefe de la Policía), así como también del Teniente Coronel Armando Frías.
3. Extinción del Cuerpo de Granaderos, instrumento directo en la represión, y la no creación de cuerpos semejantes.
4. Derogación del artículo 145 y 145 bis del Código Penal (delito de disolución social), instrumentos jurídicos de la agresión.
5. Indemnización a las familias de los muertos y a los heridos que fueron víctimas de la agresión desde el 26 de julio en adelante.

⁴⁶ Barros Sierra, Javier, *1968 Conversaciones con Gastón García Cantú*, México, UNAM, 1998, (Colección *Diversa*.)p. 109.

6. Deslindamiento de responsabilidad de los actos de represión y vandalismo por parte de las autoridades a través de la policía, granaderos y ejército.⁴⁷

Como puede verse, el primer punto del pliego demandaba la libertad de las personas detenidas en las marchas y manifestaciones que siempre culminaban en violentos enfrentamientos entre manifestantes y autoridades. Cientos de personas fueron llevadas a prisión en calidad de presos políticos.⁴⁸ En el año de 1968 un preso político, de acuerdo con la Coalición de Maestros, era:

Aquella persona que esté privada de su libertad por sustentar ideas políticas contrarias al régimen y actúa en consecuencia, pero a la que, en virtud de esto no puede perseguirse constitucionalmente y para satisfacer el procedimiento judicial, en realidad ilegal, se le acusa formal pero ficticiamente de delitos comunes.⁴⁹

El segundo y tercer puntos mostraban el rechazo al autoritarismo; era una crítica a las personas que se encontraban en los altos cargos y abusaban del poder.

Cuestionar las figuras de autoridad también fue un aspecto sumamente importante en la movilización estudiantil. Las

⁴⁷ Aburto Muñoz, Hilda Ana María, *Ideología del movimiento estudiantil* Tesis (Licenciada en Ciencia Política y Administración Pública) México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1969, p. 20.

⁴⁸ González de Alba, Luis, *Los días y los años*, México, Ed. Era, 1986, p 115.

⁴⁹ Aburto Muñoz, *op.cit.*, pp. 21-22.

manifestaciones eran la forma en que el estudiantado declaraba su rechazo a la forma arbitraria de actuar de las autoridades. La realidad era que mucha gente fue víctima de malos tratos e injurias. Vastos testimonios hablan de terribles golpizas que soldados y granaderos propinaban a estudiantes cuando eran detenidos en alguna manifestación.⁵⁰ Muchos de estos alumnos detenidos fueron amenazados y hasta torturados con el fin de obtener declaraciones.⁵¹

El punto número cuatro es la evidencia de que el movimiento estudiantil fue tomando cauces distintos. Ya no era solamente una protesta contra el exceso de fuerza pública sino que se tornó en una demanda de medidas democráticas para llevar adelante la vida pública de México.⁵² En otras palabras, se buscaba el libre ejercicio democrático. Se luchaba por un diálogo que no fuera de "recámara", por una oportunidad para expresar libremente ideas y tener acceso a ellas.⁵³

Parte de la ideología del movimiento estudiantil del 68 también fue que no cuestionaba las leyes en sí, sino a quienes las aplicaban.⁵⁴

El penúltimo punto demandaba una indemnización a las familias de los muertos y heridos. Los estudiantes veían en

⁵⁰ González de Alba, *op.cit.*, p. 154.

⁵¹ Más tarde se sabría que muchos de estos testimonios eran falsos, que habían sido elaborados por las mismas autoridades y que habían obligado a los acusados a firmarlas. Poniowska, *op.cit.*, pp. 118, 143.

⁵² Barros Sierra, *op.cit.*, p. 109.

⁵³ González de Alba, Luis, p. 85.

⁵⁴ Aburto Muñoz, *op.cit.*, pp. 20-21.

esta petición la oportunidad para que el gobierno se reivindicara y obtuviera un voto a favor para con la población. Pero si el gobierno aceptaba tal cosa -pagar por los muertos y heridos- hubiera sido la evidencia de que aceptaba su culpabilidad como represor, sobre todo, hubiera aceptado que cometió un delito.

Deslindamiento de responsabilidad de actos represivos es el último punto del pliego. Su objetivo era lograr que las autoridades dejaran de culpar a los estudiantes de ser provocadores y delincuentes y que cesara la violencia contra ellos por parte del ejército y granaderos.⁵⁵ Los que sufrían de tortura y violaciones eran los estudiantes, maestros y demás gente que participaba en la movilización, no las autoridades ni sus organismos represores.

Tras la creación del pliego se siguieron organizando mítines, manifestaciones y huelgas. El movimiento crecía gracias al apoyo, no generalizado, de las familias de los estudiantes y a que varias escuelas se sumaron a la causa.⁵⁶ Este hecho demostraba que la clase media mexicana comenzaba a abrir cada vez más los ojos y veía en este conflicto una posible revolución que los ayudaría a mejorar su vida no sólo en cuestiones políticas, sino también profesionales y hasta personales.⁵⁷ Pertenecientes a esta clase encontramos, además de los estudiantes, a escritores, profesores, intelectuales y artistas, los cuales fueron un gran apoyo en la movilización.

Al igual que la clase media del siglo XVIII, la clase media mexicana de los 60'S era un sector que tenía acceso al

⁵⁵ Poniatowska, *op.cit.*, p. 144.

⁵⁶ González de Alba, *op.cit.*, p. 130.

⁵⁷ Poniatowska, *op.cit.*, p. 24.

conocimiento e información, era un sector que podía percatarse de las injusticias y el contraste entre la vida de los ricos y los pobres. Dice Octavio Paz sobre la clase media: "...está destinada a despertar e inspirar a los otros grupos y clases."⁵⁸

El estudiantado buscaba constantemente el apoyo del proletariado porque consideraba que era un sector que también tenía demandas que hacer al gobierno y que su unión al movimiento sería algo positivo. La respuesta de dicho sector no fue la esperada. Pocos obreros acudían a las marchas y no se mostraban muy involucrados.

A lo largo de los meses que duraron las protestas y las huelgas, se dieron sucesos muy significativos en la Universidad. Cabe destacar el apoyo del entonces Rector, Javier Barros Sierra, y su elocuente defensa de la UNAM. Muestra de este apoyo fue la acción de poner la bandera nacional a media asta en señal de luto por las agresiones a los planteles y a los estudiantes universitarios y del Politécnico.⁵⁹ Después de esto, se continuó con más marchas en las cuales el Rector llegó a participar. La "Marcha del Silencio" fue una de las más relevantes, el objetivo era ir en silencio para demostrarle al gobierno que las formas de lucha del movimiento eran pacíficas y que los participantes no provocaban los actos violentos. Luego, vino la ocupación de Ciudad Universitaria por el ejército. Hecho que indignó no sólo a los universitarios sino también a la población en general. Dicha invasión atentaba contra la autonomía de la Máxima Casa de Estudios. El gobierno

⁵⁸ Paz, *op.cit.*, p. 82.

⁵⁹ Barros Sierra, *op.cit.*, p. 112.

argumentaba que las autoridades de la UNAM carecían de energía para restablecer el orden.⁶⁰

Paz⁶¹ y Barros Sierra⁶² coinciden en que la reacción del gobierno, primero ante las riñas entre escuelas y posteriormente ante las propuestas de los estudiantes, fue desproporcionada, exagerada. El simple hecho de que los jóvenes expresaran sus demandas atemorizó al régimen, llevándolo a la desproporción en sus medidas para evitar el desorden.

Hay que señalar que nuestro régimen en los años 60's se caracterizaba por contar con un aparato de represión poderoso y por tener el control absoluto de los medios de comunicación, por ende, de la población, pero el miedo lo descontroló llevándolo a la violencia física contra el pueblo mexicano.⁶³ Aparentemente no había motivos para reaccionar así. Paz nos indica que "...una reacción exagerada o excesiva delata, en cualquier organismo vivo, miedo e inseguridad;"⁶⁴

Represión, prohibición, censura y violencia caminan de la mano y son la prueba del temor que tiene la gente en el poder a perder sus riquezas y el control sobre los demás. Son la manera de limitar la actividad mental y corporal de un pueblo, son las estrategias para mantener y fomentar la mediocridad.

Todo este contenido político -no a la represión y violencia; cuestionar a la autoridad; los terribles sucesos del dos de octubre en Tlatelolco y la petición de un diálogo

⁶⁰ González de Alba, *op.cit.*, p. 30.

⁶¹ Paz, *op.cit.*, p. 39.

⁶² Barros Sierra, *op.cit.*, p. 85.

⁶³ Poniatowska, *op.cit.*, pp. 141-142.

⁶⁴ Paz, *op.cit.*, p. 38-40.

democrático- se encuentra en el texto de Pilar Campesino *Octubre terminó hace mucho tiempo* y consideramos que fue el principal motivo por el cual se censuró la obra, tanto el texto como la puesta en escena. De éste y otros aspectos hablaremos de manera más detallada en el siguiente apartado del capítulo segundo.

2.2. Elementos de la obra que se tomaron en cuenta para censurar el texto dramático.

Este apartado tiene como objetivo exponer los elementos de la obra que consideramos fueron tomados como inmorales e inapropiados por las autoridades. Según ellas, ponían en riesgo las buenas costumbres de la sociedad mexicana. Con este análisis de la obra queremos mostrar que, a pesar de que no hubo registros oficiales, *Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Campesino, es un valioso ejemplo de cómo se ejerce la censura en el teatro mexicano.

Este texto dramático fue escrito en el año de 1969, a unos meses de distancia de los fatídicos atropellos de que fueron víctimas muchos jóvenes estudiantes. Ignacio Retes aseguraba que fue la primera obra que se escribió sobre el 68.⁶⁵ La pieza fue escrita para que el público tuviera un acercamiento a las impresiones que la violencia y represión habían dejado en los estudiantes y en la población en general. Tales sucesos no podían quedar en el olvido, tanta represión y violencia no debían quedar impunes.

⁶⁵ Vega, Verónica, "Quiénes fueron jóvenes en 68 aún esperan ver cumplidas las promesas de libertad y democracia" *Uno más uno*, 2 de octubre de 1998. Artículo periodístico del Archivo Vertical del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU).

Campesino, en su afán por ejercer su práctica artística, y su libertad de expresión, promovió su obra en un concurso de novela, teatro, cuento y poesía de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en el año de 1970. Al terminar el concurso, todas las especialidades recibieron su premio, menos la de teatro. En esta categoría el premio se considero desierto. El texto de Pilar Campesino había sido el ganador, el jurado -integrado por Luisa Josefina Hernández, Eduardo Lizalde y Héctor Mendoza- lo eligió para el primer lugar. Las autoridades de la SEP se rehusaban a premiar una obra "antigubernamental", con "diálogos inapropiados" y pidieron al jurado cambiar su veredicto, éste se negó. Por lo tanto, Campesino nunca recibió su premio. Éste fue su primer tropiezo con la censura.⁶⁶

El detalle podrá parecer minúsculo y sin relevancia, sin embargo, ha sido el punto de partida de esta investigación. Consideramos que, con relación a lo estudiado en el capítulo primero de este trabajo, estamos frente a un caso firme de censura.

A continuación mostraremos los elementos que fueron considerados para la censura del texto dramático, tanto en el concurso de la SEP como en la Oficina de Espectáculos del Distrito Federal.

2.2.1. El contenido político: represión y violencia instituidas

A lo largo del texto de *Octubre terminó hace mucho tiempo* podemos encontrar gran cantidad de insinuaciones sobre el

⁶⁶ "Esta en juego la libertad de expresión". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s. f.; s. a.

movimiento; en ningún momento se menciona concretamente "movimiento estudiantil de 1968", pero las pistas que nos proporciona la autora son muchas y fácilmente reconocibles. Nos llevan a deducir que se trata de dicho asunto. A continuación, mostramos un pasaje en el que localizamos algunas de dichas insinuaciones.

ELENA: ¿Seremos libres algún día, Mario?

MARIO (*apoyándose en las declaraciones publicadas por la prensa*): Papá gobierno cerrará la Universidad si no levantamos la huelga.

ELENA: ¿Y qué esperan?

MARIO: Destituir al menos a un pinche funcionario de segunda categoría, ¿no crees?

ELENA: El movimiento fracasó, Mario.

MARIO: ¡Fracaso tu abuela! Cuatro meses de represión y masacre debían bastarte para/

ELENA: ¿Para qué? ¿Qué caso tiene hablar y hablar de reformas radicales, de violencia instituida, de lucha a muerte, de irresponsabilidad política, de dignidad humana, etcétera, etcétera, etcétera, cuando los arranques de rebeldía no se orientan contra el podrido sistema en el que estamos hundidos, Mario?

MARIO: La revolución no se hace en veinticuatro horas, Elena.

ELENA (*sorda; con mordiente ironía*): ¿Para qué día tiene programada la próxima manifestación, mi vida?

MARIO: ¿Piensas pasarte la vida huyendo?

ELENA: ¿Redactarán un nuevo pliego petitorio o simplemente le añadirán algunos puntos al ya existente?

MARIO: ¡Escúchame!

ELENA: ¿Cuántos van a dejarse matar esta vez, Mario?

MARIO: ¡No habrá manifestaciones!

ELENA: El próximo mitin, entonces.

MARIO: ¡Ni mítines! El Consejo Nacional de Huelga/

ELENA: ¡Al diablo con él! ¡Hechos son hechos, Mario! Lo que ha sucedido no significa nada. Todo el mundo lo habrá olvidado en menos de lo que tú imaginas.

[...]

MARIO: Un auténtico revolucionario jamás renuncia a sus ideales.

ELENA: Yo no soy una auténtica revolucionaria.

MARIO: Estuvimos en los mítines, Elena; hablamos con la gente, la escuchamos...

ELENA: No insistas. Conmigo no cuentas para glorificar el cadáver del movimiento.

MARIO: ¡Ya no estás conmigo! (*Elena se limita a mirarlo.*)
Parecías más tenaz.

ELENA: Olvídalo.

MARIO: Son cincuenta años, Elena. ¿Cómo puedes pedirme que lo olvide cuando seguimos lamiéndole las patas al que nos jode? ¿Qué no te da asco?⁶⁷

ELENA: ¡Ya! ¡Yo no creo en paraísos de cartón!

En este pasaje encontramos varios aspectos relacionados al movimiento, tales como: la clausura de la Universidad, el fracaso del movimiento, el pliego petitorio, el Consejo Nacional de Huelga (CNH), los mítines, así como también, asuntos relacionados con la ideología del movimiento estudiantil.

Respecto a la clausura de la UNAM, el mismo Barros Sierra aseguró haber sido presionado por el gobierno a lo largo de los meses que se prolongó la movilización, al grado de orillarlos a redactar su renuncia.⁶⁸ También se presionaba al Rector para que anunciara el regreso definitivo a clases en Ciudad Universitaria, después de los lamentables hechos en Tlatelolco. El CNH se rehusaba a regresar a clases porque eso implicaría renunciar definitivamente a la movilización. Pero ante la amenaza del presidente Díaz Ordaz de clausurar no sólo la UNAM

⁶⁷ Mario hace referencia a los cincuenta años de gobierno de un mismo partido, el PRI.

⁶⁸ Barros Sierra, *op.cit.*, p. 138.

sino también el IPN, Chapingo y la Normal, el Consejo se vio obligado a cambiar de parecer.⁶⁹

Después de esto se dejó a la Universidad en una situación precaria y vulnerable. Barros Sierra asegura que los presupuestos destinados a la UNAM, al IPN y demás universidades públicas en provincia, habían sido reducidos considerablemente, dejando a la educación superior en "la simple sobrevivencia", como si fuera una especie de castigo.⁷⁰

También cabe destacar que en este diálogo nuestro personaje femenino hace una enérgica crítica al movimiento. Elena asegura que fue un fracaso; que hacer una lucha contra el sistema cuando no se tiene la preparación es una tontería. Respecto a esta idea, Barros Sierra⁷¹ y Paz⁷² vuelven a coincidir. Aseguran que el movimiento no obtuvo el éxito esperado no por falta de voluntad de los estudiantes, sino por la ausencia de un pensamiento crítico, de madurez, pero sobre todo, por la falta de orientación política. Esto es comprensible ya que incluso dentro del mismo CHN había líderes con diversas tendencias políticas, las cuales causaban desorganización entre los mismos miembros. En un principio estas diferencias eran toleradas pues no representaban un gran problema. La tolerancia y la democracia eran su unión.⁷³

⁶⁹ González de Alba, *op.cit.*, p.169.

⁷⁰ Barros Sierra, *op.cit.*, p. 138.

⁷¹ *op. cit.*, p. 125.

⁷² Paz, *op.cit.*, p. 100.

⁷³ Barros Sierra, *op.cit.*, pp. 122-123.

Después, en el mismo diálogo, hay una mención al pliego petitorio, el cual, como ya lo estudiamos en el apartado 2.1 de este capítulo⁷⁴, solamente pedía el alto a la represión.

Si bien el movimiento fracasó y no logró sus objetivos, sí expuso a la luz pública las deficiencias de la gente que gobernaba el país.⁷⁵ Mostró su esclerosis, la cual es un síntoma de vejez y de incapacidad de cambiar, de moverse. El gobierno en turno demostró con acciones que no estaba dispuesto a ser cuestionado, muchísimo menos, a hacerse una autocrítica. Tales acciones ponían en evidencia su debilidad moral y mental; la carencia de sensibilidad para con las peticiones del pueblo le impidieron el cambio a nuevas y mejores formas; su falta de tolerancia lo condujo a la violencia física contra la población mexicana, todos ello, según Octavio Paz.⁷⁶

Respecto a lo anterior, la violencia, quedó plasmado en el siguiente pasaje de la pieza de Campesino, en el que los personajes asumen roles diferentes, de modo transitorio.⁷⁷ Elena es ahora una doctora y Mario, el paciente.

ELENA (grave): El paciente acusa severa problemática con la autoridad y se ha echado encima los cargos de asociación delictuosa, resistencia de particulares, invitación a la rebelión, daño en propiedad ajena, pandillerismo, robo, despojo...

[...]

⁷⁴ Apartado 2.1 “Contexto. El 68 mexicano y el movimiento estudiantil” p. 31

⁷⁵ Aburto Muñoz, *op.cit.*, p. 34.

⁷⁶ Paz, *op.cit.*, p. 38-41.

⁷⁷ En el apartado 2.2.3. “La marihuana como tópico”, en el segundo capítulo de este trabajo, aclaramos el uso de este recurso teatral, especie de metateatro, dentro de la obra.

MARIO: ¿Usted sabe en qué condiciones vive un campesino?

ELENA: Ah, vaya; así que esa es la razón de su abyecta huelga y de sus no menos disparatadas brigadas políticas. ¿No le parece excesivo?

MARIO: ¿Qué cosa?

ELENA: Le prevengo, jovencito, que la violencia los llevará directamente a la ruina.

MARIO: ¿Cuál violencia, señora?

ELENA: ¿Cómo que cuál violencia?

MARIO: Ah, ya entiendo. Se refiere usted a la acción de las fuerzas represivas.

ELENA: ¡Me refiero al vandalismo de la masa estudiantil!

MARIO: ¡Carajo! Pues me temo que voy a desilusionarla, porque los únicos brotes de verdadera violencia que han surgido a lo largo del movimiento han estado a cargo, exclusivamente, de nuestros nunca bien queridos y ponderados amadísimos Juanes.⁷⁸

El pasaje anterior también puede conectarse con las acusaciones que hacía el gobierno a los estudiantes. Se les acusaba de cometer vandalismo durante las manifestaciones, así como también de ser ellos los que provocaban a los granaderos, ejército y policía. Durante varias ocasiones se habló y se creyó que el gobierno había mandado agentes disfrazados para que circularan entre los estudiantes con el fin de provocar enfrentamientos y tener así un verdadero motivo para reprimirlos y violentarlos⁷⁹. También consideramos importante señalar que a lo largo de la movilización estudiantil se manejó mucha información sobre los verdaderos motivos del movimiento. Se llegó a afirmar que el Estado creía que las manifestaciones

⁷⁸ Juanes: soldados rasos.

⁷⁹ Barros Sierra, *op.cit.*, p. 115.

habían sido planeadas desde el extranjero por gente de ideología comunista; que era una forma de sabotear los Juegos Olímpicos y hasta se dijo que estuvo patrocinada por políticos mexicanos resentidos que habían ocupado altos cargos públicos.⁸⁰

En otro pasaje, al inicio del segundo acto, la autora hace una especie de resumen de los sucesos desde el comienzo del movimiento e incluye elementos importantes como: hora, lugar y fecha de uno de los mítines más importantes en la movilización y que culminó en una terrible matanza. A continuación transcribimos el diálogo.

Elena termina de pasar a máquina su artículo para la revista.

ELENA: ¿Te lo leo?

Mario apenas la escucha; parece nervioso.

ELENA (leyendo): Empezó con un enfrentamiento de origen confuso entre dos pandillas y terminó movimiento nacional. A los ocho días de iniciado el conflicto y a petición del regente de la ciudad y del secretario de gobernación, el ejército sofoca la "violencia injustificada, puesta en marcha por una minoría mezquina, que pretende desviar el camino ascendente de la Revolución". El tercer batallón de paracaidistas acordona la Ciudadela. El presidente del Congreso del Trabajo condena los actos vandálicos de los provocadores profesionales. La agitación estudiantil carece de razón de ser para el presidente de la Comisión Permanente del Congreso. El Partido Popular Socialista apoya al señor presidente de la República y responsabiliza de lo ocurrido a las fuerzas imperialistas. Las autoridades oficiales se

⁸⁰ *op. cit.*, p. 119.

niegan a dialogar públicamente con los líderes estudiantiles; la pérdida del año escolar parece inminente. La tropa castiga con las culatas de sus fusiles a la juventud rebelde. 14 tanques acometen contra la multitud concentrada en el Zócalo. Armados con tubos y varillas de acero, un grupo de enmascarados ataca la Vocacional 4. Alrededor de 200 sujetos asaltan a mano armada la Vocacional 7; el cuerpo de granaderos se limita a mirar. El ejército toma Ciudad Universitaria y se posesiona del Casco de Santo Tomás, tras largas horas de batalla campal entre estudiantes y cuerpos policíacos. ¿Muertos? "Ninguno". El Consejo Nacional de Huelga convoca a un mitin y manifestación en la histórica Plaza de las Tres Culturas, el día 2 de octubre, a las 17 horas.

El hecho que sin lugar a dudas reafirmó la intolerancia del gobierno fue la Matanza del dos de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas. Todas las agresiones por parte de las autoridades hacia la gente que participó a lo largo de la movilización parecían insignificantes cuando la represión llegó a su máxima expresión aquella noche. Cientos de personas fueron asesinadas.⁸¹ Barros Sierra⁸² afirma que los atropellos que sufrieron tanto los estudiantes como la Universidad y los ciudadanos en general, fueron el resultado de la incomprensión del gobierno; de su incapacidad para escuchar a su pueblo y sus inquietudes. Por lo tanto, la manera de atender dichas peticiones no fue la más adecuada. Tanto en la represión como

⁸¹ Díaz Sánchez, Salvador, *Represión política en México a partir de 1968*. Tesis (Licenciado en Ciencias de la Comunicación), México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1983, p.85.

⁸² Barros Sierra, *op.cit.*, p. 45.

en la censura y la violencia el miedo es la clave y estos tres elementos se convierten en formas de limitar y evitar el avance.

Campesino también nos muestra a sus dos personajes, Mario y Elena, en pasajes que bien podríamos incluir en las páginas de los testimonios de los jóvenes detenidos y torturados por el ejército en el movimiento. En estas escenas Mario es torturado y Elena es violada. Mario es víctima de un simulacro de fusilamiento. Estos simulacros resultaban en muchas ocasiones efectivos para los soldados, pues así obtenían información y lograban atemorizar a los estudiantes. A continuación, el pasaje que ilustra lo anterior.⁸³

MARIO: Cuando lo agarramos, tuvimos que arrastrarlo. El hijo de puta estaba inconsciente.

ELENA: Ella también es comunista, ¿no?

MARIO: ¡Burguesitos de mierda! Sus jefes aflojaron la plata pa' que los soltaran.

Golpeando a ritmo sobre la madera y el piso, reproducen el avance de la tropa. Elena se acerca hasta él, haciendo sonar con fuerza los tacones. Mario, semiinconsciente, atado a una silla con los brazos a la espalda después de haber sido torturado, soporta el violento tirón de pelo que lo obliga a levantar la cabeza.

ELENA: ¡Estuviste en el mítin, cabrón?

MARIO: Estuvimos muchos.

Se dobla al recibir un golpe de boxer en la boca del estómago. Elena se aparta.

ELENA: ¡Pelotón!... ¡Preparen! (Mario se incorpora al escuchar el corte de cartuchos) ¡Apunten!...

MARIO: ¡No! ¡Esperen!

ELENA: ¡Fuego!

La descarga ahoga el grito de Mario, quien, al verse con vida, comprende que ha sido víctima de un

⁸³ En este fragmento también podemos percibir el cambio de roles que sugieren una especie de metateatro.

simulacro. La reja de la celda rechina al ser empujada. Elena retrocede atemorizada.

Con el fragmento anterior y con el siguiente párrafo pretendemos hacer notar las similitudes que hay entre el testimonio real de un detenido en la Plaza de las Tres Culturas el dos de Octubre y la escena del texto de Campesino.

...Después me sujetaron de nuevo y pusieron la pistola junto a mi cabeza haciendo un disparo. Luego dijeron: "No vale la pena matarlo... Castrémoslo..." Después de haberme dado lo que ellos llaman "calentada" se me inyectó en los testículos una sustancia anestésica y se me hizo un simulacro de castración rompiéndome el escroto con un navaja o bisturí, cicatriz que aún conservo. Todo esto fue en la noche del 2 de octubre de 1968, hasta las seis de la mañana del día 3... Todo por no querer hacer declaraciones en contra del Movimiento Estudiantil Popular ni en mi contra; declaraciones que serían un a serie de mentiras en contra de la lucha democrática de nuestro pueblo. El día 3 de octubre a las siete de la mañana fui nuevamente traído a la cárcel de Lecumberri, en donde se me incomunicó en las peores condiciones, sin dejarme salir siquiera a hacer mis necesidades, las que tenía que hacer en un bote de veinte litros que jamás fue limpiado en los 28 días de incomunicación. No veía ni a los carceleros. No tenía ni cobija ni colchón. Se me tuvo con una alimentación precaria consistente en un vaso de atole en la mañana y otro en la tarde, que me depositaban en una pequeña abertura en la puerta de mi celda... todo lo anterior, como usted sabe, es contrario a los derechos humanos y a nuestra propia constitución.

Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, del CNH. ⁸⁴

Recordemos que la censura comenzó en el cuerpo, de limitar el movimiento y la expansión de la mente. La tortura es una de

⁸⁴ Poniatowska, Elena, *op.cit.*, p.118.

las formas más efectivas de censurar tanto mente como cuerpo. Es por esto que la tortura ha sido utilizada por la gente poderosa, a lo largo de muchos siglos y en diferentes culturas, para imponer terror y demostrar que se tiene poder sobre los demás, para dejar claro que la desobediencia y la rebeldía son cosas malas y que si se practican, tarde o temprano, se tendrá un castigo. Lo mismo ocurrió en 1968, las autoridades recurrieron a la tortura física y psicológica con el fin de atemorizar a los estudiantes y hacerles creer que sus propuestas eran actos de subversión y desorden.

El personaje femenino de *Octubre terminó hace mucho tiempo* es víctima de una violación y dicho ultraje parece ocurrir en el marco del movimiento estudiantil. Infinidad de mujeres que fueron detenidas el dos de octubre en Tlatelolco afirman haber sido violadas y golpeadas por soldados.

La siguiente escena que transcribimos muestra cierta similitud con los testimonios que Poniatowska rescató de las mujeres llevadas a prisión. Muchas de ellas fueron atacadas de la misma manera en que Campesino nos lo cuenta con su personaje Elena.

Veamos lo que le sucede a Elena y posteriormente comparémoslo con el testimonio real de Roberta Avendaño, delegada en el CNH.

ELENA: ¿Qué quieren? (El terror se refleja en su rostro) Déjenme. (Intenta escapar sin conseguirlo)
 ¡Quítenme las manos de encima, viejo asqueroso!
 ¡Déjenme! ¡No me toquen! ¡No!... (Logra escabullirse y se abalanza sobre la reja, sacudiéndola con desesperación) ¡Mario!... ¡Abran! (se debate por ser escuchada) ¡Sáquenme de aquí!... ¡Ayúdenme, por favor! ¡Ayúdenme! (Lucha)
 ¡Suéltenme! ¡Mario!... ¡No me toquen! ¡No! ¡Déjenme!.. (Arrojada al suelo, manotea y patalea

desesperada por librarse de la violación)
 ¡Mario!... (La reducen);Bestias! ¡Bestias!
 ¡Suéltlenme! ¡No! ¡Suéltlenme!... (Sus gritos se
 ahogan conforme pasan por ella uno después otro.
 Finalmente queda tendida, moral y físicamente
 desgarrada) ¿Qué pasa, Mario? ¿Qué es lo que no
 funciona! ¿Por qué no logramos entendernos?

Testimonio real:

(...)...Ahora después de dos años en la cárcel, de una
 condena de dieciséis años, todavía se me pregunta
 si soy agente... Yo y también podría preguntar si es
 posible tener la desfachatez de acusarme... Aquí
 donde estoy hay muchos testigos que pueden dar
 testimonio; mujeres con pechos llagados por
 quemadas de cigarro durante un interrogatorio o
 bien con cáncer en el bajo vientre a consecuencia
 de los golpes dados y alguna más violada con la
 promesa de una pronta libertad, amén de otra que
 sufren hemorragias, y pensar, que estos ¡hijos de
 perra!(...)

Roberta Avendaño, *Tita*, delegada de la Facultad de leyes ante el
 CNH.⁸⁵

Estos testimonios nos muestran cómo las autoridades
 abusaban de su poder y utilizaban la tortura. Respecto a esto,
 Díaz Sánchez nos habla incluso de que el gobierno violó los
 Derechos Humanos. Dicha violación comprende desde la tortura,
 el asesinato, el secuestro y hasta asuntos de educación y
 hambre.⁸⁶

⁸⁵ *op. cit.*, p. 143.

⁸⁶ Díaz Sánchez, *op.cit.*, p 6.

Hacia el final de la obra en cuestión, nos volvemos a encontrar con la violencia, con la muerte de Mario y la gran desolación que ésta deja en Elena. Esta última escena nos hace recordar los testimonios de lo ocurrido la noche del dos de octubre en Tlatelolco. Hay elementos concretos, tales como, las luces de bengala, la propaganda del movimiento y los disparos inesperados, que nos hacen conectar el texto de Campesino con las crónicas de lo ocurrido en la Plaza de las Tres Culturas. A continuación, el último pasaje de la obra, donde la autora nos hace insinuaciones sobre la matanza del dos de octubre en Tlatelolco.

ELENA: ¿Qué pasará si te detienen?

MARIO: *(separándose):* ¿Y si te detienen a ti?

Por un momento, quedan callados, sin mirarse ni tocarse. Elena se levanta, toma un fajo de propaganda y comienza a repartirla entre el auditorio. Mario se envuelve el puño derecho con un trapo blanco y, ocultándose, la espera para arrojarse sobre ella, arrastrarla hasta un rincón y ahí dejarla inconsciente después de golpearla con violencia.

ELENA: *(de pronto; señalando hacia las alturas):* ¡Mira, una luz de bengala verde!

MARIO: ¿Dónde?

ELENA: *(emocionada):* ¡Otra!

MARIO: ¡Y otra!...*(sus rostros se iluminan)* ¡Carajo, parece una fiesta!

ELENA: *(sombria)* Pero era la señal de los gorilas.

MARIO: *(angustiado)* ¡No corran! ¡Son balas de salva, no corran! *(ella acomete, descargando a mansalva ráfagas de ametralladora. El cuerpo de Mario se sacude por lo impactos)* No es posible... No puede ser cierto... ¡Deténganse! *(Se arrastra. Elena sigue disparando)* ¡Elena!...*(La busca infructuosamente con los ojos)* ¡Elena!...

Intenta incorporarse, pero una segunda descarga lo desploma. Al verlo tendido, Elena arroja aterrorizada el arma y corre hacia él, lanzando un despavorido grito.

ELENA: ¡Mario! *(Cae de rodillas a su lado; le toma suavemente la cabeza con ambas manos y la apoya suavemente sobre su regazo, apretándose sin fuerzas)*
Mario...

(Su voz se quiebra.)

MARIO: *(en agonía)* Hijos de la chingada.

ELENA: *(desgarrada)* Ya, mi vida, ya... deja las palabrotas.

MARIO: *(en un último esfuerzo)* Al-guien tie-ne que llamar a las co-sas por... su... nom-bre.

Expira.

Elena lo cubre con su cuerpo. La soledad la invade, experimentada en forma de infinito vacío.

oscuro

Debido a las múltiples conexiones que encontramos, consideramos que estas escenas también pudieron haber sido motivo para censurar la obra, pues al Estado no le convenía que se mostrara en un escenario los detalles de lo ocurrido y mucho menos quería arriesgarse a que se iniciara otra movilización.

Todas las escenas antes expuestas, comparadas con diversos textos que hablan de lo ocurrido en el movimiento estudiantil del 68, son la prueba de que la obra aborda una problemática política: cuestionar a las autoridades y sus formas represivas para gobernar el país. A esto se le suman un lenguaje agresivo, sexo y consumo de marihuana.

En esta pieza, Campesino nos muestra su postura política y crítica de igual forma tanto las deficiencias del gobierno como las de los jóvenes que participaron en la movilización estudiantil. Con el personaje de Mario, la autora nos ejemplifica la ideología de aquellos estudiantes que creyeron en el movimiento, pero que por la falta de orientación

política, de la que nos hablan Paz y Barros Sierra, no pudieron hacer de éste un verdadero logro. Con Elena, nos da otro punto de vista. Ella crítica en todo momento la postura de Mario y es la que se da cuenta de todos los errores que cometieron tanto el gobierno como el estudiantado.

Consideramos que la obra encierra un gran contenido político y que éste fue el principal motivo para la negación de la entrega del primer premio a Pilar Campesino en el concurso de la SEP. Sobre este acontecimiento solamente contamos con las narraciones de misma la autora y con los artículos periodísticos de su archivo personal. Las conexiones que exponemos a lo largo de este apartado se vieron confirmadas al recopilar información sobre la censura a la puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo*, ya que básicamente los aspectos que acabamos de señalar fueron los mismos que se tomaron en cuenta para censurar la obra ya montada. De todo esto hablaremos más adelante en un apartado dedicado a la censura de la puesta en escena de la pieza. Ahora continuaremos con los demás elementos que también consideramos constituyeron motivo de censura del texto dramático.

2.2.2. El lenguaje

En la década de los 60's "las malas palabras" no eran bien recibidas por las figuras de autoridad, llámense padres, abuelos, maestros o gobernantes. Dichas palabras atentaban contra los principios morales de la población.

A lo largo de la obra podemos notar no sólo vocablos como: pinche, mierda, estúpido, carajo, hijos de la chingada, etc., sino también frases enteras que resultan aún más incómodas. Es decir, que estas palabras, catalogadas como groserías, en nuestra consideración, son lo de menos, ya que hay diálogos que

no contienen éstas y aún así son más provocadores. Sin embargo, resulta poco objetivo restar importancia a tales vocablos, consideramos que no hay que juzgarlos. En la actualidad nos puede resultar absurdo que este tipo de expresiones hayan sido motivo de censura en un texto. En nuestra época son de uso cotidiano y hasta en los medios masivos de comunicación las encontramos cada vez con más frecuencia y sin la menor reserva. Pero no hay que olvidar que nos separan cuarenta años de aquellos tiempos. Ese lenguaje era espontáneo, ingenioso, fresco, agresivo y formaba parte del léxico de cualquier individuo joven.⁸⁷

Nos atrevemos a afirmar que Campesino no utilizó groserías con el afán de ofender a la población y a las autoridades, simplemente recurrió a ellas porque era la forma común de hablar del estudiantado. Y no hay que olvidar que en su propuesta los dos personajes de la obra tienen 22 y 24 años.

2.2.3. La marihuana como tópico

Las acotaciones que señalan el uso de la marihuana en la pieza quizá fue uno de los aspectos con los que las autoridades se sintieron más incómodas.

⁸⁷ Bastaría con echarle un vistazo a los textos de escritores como José Agustín para darnos cuenta que tanto él como Campesino no hicieron otra cosa más que plasmar en papel un lenguaje que era normal entre los estudiantes de los años 60's.⁸⁷ Retes, Ignacio, "¿Y el teatro político cuando?". Artículo de revista del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

A lo largo de la obra nos encontramos con tres menciones a la marihuana. La primera de ellas aparece después de que Elena le confiesa a Mario que está embarazada. Él ante tal noticia busca festejar y recuerda haber guardado una bacha de marihuana. A continuación transcribimos el pasaje donde aparece la primera de las menciones a dicha hierba.

MARIO (*seriamente contrariado*). ¡Chin! (*Lanza un manotazo al aire.*) Pues hay que hacer algo. Como comprenderás, no se embaraza uno todos los / (*Se interrumpe; algo se le ha ocurrido. Elena lo mira con desconfianza. Con aire misterioso, Mario se dirige hacia el librero y hurga detrás de los volúmenes.*)

ELENA: ¿Qué es?

MARIO: Tones. (*La mira significativamente. Es evidente que algo oculta.*) Prométeme que no te vas a enojar.

ELENA: ¿Qué escondes?

MARIO: Prométemelo.

ELENA (*grandilocuente*): Prométale, prométale, prométale... ¡Prométale lo que sea, pero/ (*Enmudece al ver el cigarro de marihuana que le descubre ufano.*) ¿De dónde lo sacaste?

MARIO: Me lo regalaron.

ELENA: ¿Quién?

MARIO: ¡No me interrogues, Elena!

ELENA: ¿Quién te lo dio, Mario?

MARIO: Dijiste que le llegarías, ¿no es cierto? Dijiste que no tendrías miedo, que conmigo sería otra onda, que yo/

ELENA (*perdiendo los estribos*): ¡Tú, tú, tú, tú, tú! ¿Por qué tengo que ser yo la que cede siempre?

MARIO: No le saques.

ELENA: ¡Es puro esnobismo!

MARIO: ¡Qué esnobismo ni qué ocho cuartos! Lo que pasa es que tu bajo coeficiente intelectual y el lamentable origen de tu cuna han hecho de ti un pigmeo menta, burgués, lleno de taras y de complejos.

ELENA: ¿Si? Pues si no fuera por mis taras y mis complejos, ahorita andarías instalado poco menos que en la onda del ácido.

MARIO: ¿Ácido yo? Ahí si no, para que veas; el ácido ya es otro boleto. Ahora que... si me ofrecieran unos suculentos champiñones...

ELENA: ¿Suculentos qué?

MARIO: Hongos, mi vida, honguitos alucinantes: para viajar, para perderse... Acabo de hablar con mi agente. Por doce pesitos, ¡un dólar!, el más excitante vuelo a la estratósfera. -¿O se dice estratosfera? (*Sin esperar respuesta, le pregunta directamente.*) ¿Cuánto te cuesta ir a Acapulco?

ELENA: (*inflexible*): Los boletos a Acapulco son de ida y vuelta, *chatito*.

MARIO: Este también, *chatita*.

ELENA: (*hiriente*): Y todavía tienes el descaro de llamarte revolucionario.

MARIO: (*envanecido*): Métete esto en la cabeza, Elena: El hecho de ser o no revolucionario nada tiene que ver con el de ser o no drogadicto, independientemente de que la marihuana y los hongos no son drogas.

Luis González de Alba nos asegura, en su texto *Los días y los años*⁸⁸, que después de la matanza del dos de octubre, cuando las escuelas aún permanecían vacías debido a que los estudiantes se rehusaban a volver a clases, el uso de la marihuana y otras drogas había incrementado escandalosamente, así como también la vagancia, el pandillerismo y la influencia de la filosofía oriental puesta de moda por lo hippies.

Consideramos que la autora creyó conveniente atender este asunto porque era parte de la realidad de México. A los censores les bastó con que señalara dicho aspecto en su texto

⁸⁸ González de Alba, *op.cit.*, p. 172.

para considerar tanto a ella como a su obra inmoral, impúdica y excesiva.

Probablemente el incremento en el consumo de las drogas fue una de las tantas formas de manifestar la gran desolación, frustración, desesperanza y tristeza por los atropellos que habían acontecido en los meses que duró el movimiento, y desde luego por la impresión que dejó la matanza de la Plaza de las Tres Culturas en la juventud.

La segunda intervención de la marihuana es cuando nuestros personajes la fuman. Dicho acto se describe en el siguiente diálogo.

MARIO: *(escurriéndose):* Bueno, qué, ¿le llegamos?
Elena, muda, lo mira jugar cínicamente con el cigarro de marihuana. Mario, para demostrarle su superioridad, se lo lleva a los labios, enciende un cerillo y acerca provocativo la flama hasta la punta del cigarro, a pesar de saberse intensamente despreciado lo enciende. Elena regresa al fregadero. Mario se da unos toques y, con todo el descaro de que es capaz, va a ofrecerle a ella.

ELENA (rotunda): No.

MARIO: Llégale.

ELENA: No, Mario. No quiero.
Sigue lavando. Mario insiste hasta picarle el orgullo. Elena se lleva el cigarro a los labios y aspira con la actitud propia del que comete falta conscientemente. Mario guarda el resto dentro de la cajetilla de cerillos.

Por último, en el segundo acto, encontramos un diálogo en el que ambos personajes consumen lo que quedó del cigarro. Sumado a esto, consideramos importante mencionar, que en la parte final de la escena, cuando Elena le dice a Mario que sigue llenándose de pretextos para no pedir la beca que, según ellos, los sacará de todos sus problemas, estamos frente a una

crítica a los jóvenes que acuden a las drogas. En seguida, transcribimos el fragmento.

MARIO: (...) ¿le damos callo?

ELENA: ¿Al gorila?

MARIO: No, hija. A lo que quedó de la motorola run-rún.

Saca la bacha de la cajita de cerillos y la enciende.

ELENA: No te azotes.

MARIO: No me azoto.

Le ofrece

ELENA: Yo poquito.

MARIO: Sí, mi amor, porque es bendita.

Fuman.

ELENA: Oye, ¿y una como pobre pendeja, qué hace cuando la balean?

MARIO: (*conteniendo el humo*) No sé. Eso pregúntaselo a tu padre. (*Se termina la bacha*) ¿Les dijiste que estás embarazada?

ELENA: ¿A quién?

MARIO: ¿De verdad crees que es beca sea nuestra oportunidad?

ELENA: ¿Tienes algo mejor que proponer? (*Mario calla*) ¿Qué pasa, mi vida? ¿Sigues elucubrando pretextos?

MARIO: Simplemente pongo a prueba tu sentido de la realidad.

ELENA: ¿Y me lo dices con un toque en la boca?

Silencio. Se miran significativamente.

Hemos localizado sólo tres pasajes en los que aparece la marihuana y todos los diálogos que les preceden nos describen el "viaje" que estos dos personajes experimentan. Su "viaje" va desde escuchar un "chip-chip-chop" hasta efectuar cambio de roles, pasando por toqueteos, riñas, la lectura de una novela frente al público y las representaciones de tortura y violación.

Una vez más nos podemos dar cuenta de que mencionar la palabra marihuana en el texto es lo de menos. Lo realmente interesante es saber que la fuman y que ésta dispara reacciones inesperadas en las ideas, pensamientos, emociones y acciones de estos personajes. Durante casi toda la obra, Elena y Mario se encuentran bajo el efecto de la marihuana, los cambios de roles y sus juegos son el resultado de fumarla. Relacionado con ello, queremos destacar que este elemento (cambio de roles) sugieren una especie de metateatro ya que en varias ocasiones encontramos acotaciones que implican dicha metateatralidad.

Por todo lo anterior, llegamos a la conclusión de que el recurso de la marihuana como tópico dentro del texto fue uno más de los motivos para censurarlo.

2.2.4. Las referencias al sexo

Nuestros personajes, dos jóvenes en sus tempranos veintes, son como cualquier individuo que intenta llevar una vida normal y sana, después de tan traumáticas experiencias. Llevan una vida sexual activa; forman una pareja que se ama, comparten desgracias y alegrías, simplemente quieren ser ellos mismos con sus debilidades y fortaleza. Lo anterior, para manifestar que el sexo en individuos que se aman y que comparten una vida íntima, es normal. Infinidad de autores, teorías y libros se han ocupado de tal asunto, en lo biológico y en lo afectivo. Sin embargo, no nos corresponde en este trabajo ahondar en el tema, correríamos el riesgo de desviarnos del verdadero objetivo: señalar los elementos que se tomaron en cuenta para censurar la obra.

A las autoridades competentes no les pareció bien que dos jóvenes expresaran libremente sus sentimientos y gozaran de su sexualidad. Lo consideraron excesivo e inmoral, desmesurado.

A pesar de lo que las autoridades del concurso de la Secretaría de Educación Pública pudieron imaginar al leer el texto de Campesino, consideramos que la autora fue discreta en la acotación en la que describe el encuentro sexual más intenso entre Mario y Elena. A continuación un fragmento del diálogo seguido de dicha acotación.⁸⁹

ELENA: Creo que voy darme un baño.

MARIO: ¿A esta horas y con el frío que hace? Tú estás loca. *(Entra en el baño y deja correr el agua mientras se desnuda)* ¡Pescarás una pulmonía!

ELENA: ¡Fulminante!

MARIO: Púdrete pues.

Elena se mete en la regadera y Mario se organiza para proyectar sobre una de las sábanas de la cama, extendida a manera de pantalla (...)

ELENA *(desde la regadera):* Todavía queda agua caliente, Mario. ¿No te quieres bañar? *(Mario, concentrado en la película, no le presta atención)* ¡Mario!

MARIO: Voy.

Mira un momento más y deja la película corriendo para entrar al baño, se desnuda y se mete con ella en la regadera. A través de la cortina, sus siluetas se distinguen perfectamente. Sus cuerpos se unen formando uno solo en el abrazo, que termina en acto de amor. Se separan. Elena sale, se viste y, en tanto él se baña, pone un poco de orden en el departamento; apaga el proyector y tiende la cama. Mario sale del agua, se seca y, enrollándose la toalla alrededor de la cintura, se mira las patillas al espejo y toma decidido el rastrillo, dispuesto a rasurárselas.

Creemos que es pertinente señalar un detalle que nos parece por demás importantísimo. Campesino nos dice en su texto

⁸⁹ El subrayado es nuestro.

que cuando Mario entra en la regadera con Elena se puede distinguir la silueta de cada uno y que después se unen formando una sola, que termina en acto de amor. Campesino nunca especifica que se trate de sexo. Un acto de amor puede ser un beso, un abrazo o una caricia. Es evidente que una vez más acudió a la provocación. Los demás gestos como toqueteos y muestras de cariño, confianza e intimidad en esta pareja se mantienen en el nivel de las insinuaciones. Sin embargo, no pasaron inadvertidas para las autoridades.

Nos aventuramos a pensar que todo aquello que tuviera conexión no sólo con el sexo sino con la libre expresión de las emociones y los sentimientos causaba descontento a las autoridades encargadas de leer las obras, ya fueran para un concurso o para la representación. Es importante recordar que el censor se rige por su juicio, por sus conceptos de malo y bueno, decente e indecente que comparte con la gente en el poder, así como también, tiene la tarea de vigilar y controlar las emociones de los otros para evitar futuras revueltas.

Hasta aquí nuestra exposición de elementos que consideramos fueron la causa de la censura del texto dramático *Octubre terminó hace mucho tiempo*.

En el siguiente apartado mostraremos los aspectos que fueron tomados en cuenta para censurar la puesta en escena.

2.3. Elementos de la obra que dieron pie a la censura de la puesta en escena.

Octubre terminó hace mucho tiempo fue dirigida por el reconocido director de teatro Ignacio Retes; protagonizada por Esther Guilmáin y Gabriel Retes; la primera, hija de la famosa actriz Ofelia Guilmáin; el segundo, hijo del director y esposo de Pilar Campesino.

Después de su primer tropiezo en el concurso de poesía, novela, cuento y teatro de la Secretaría de Educación Pública (SEP), el director, la autora y actores viajaron a Nueva York gracias al apoyo del dramaturgo Emilio Carballido. En noviembre de 1971, en esta ciudad, se dieron las primeras representaciones de la obra. Se presentó en lugares como el Community Center Theater, el Latioamerican Theater y el Potbelly Theater, ante público mayoritariamente latino.⁹⁰

De regreso en México, la obra fue preparada para la que sería su primera función en esta ciudad.

El material que nos ayudó a conocer mejor lo relativo a la censura a la puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo* fueron los artículos periodísticos proporcionados por la misma autora, y en tanto que otros artículos derivaron de nuestra búsqueda hemerográfica. Algunos de los proporcionados por Campesino carecen de autor y/o fecha, así como de ubicación, ya que muchos de ellos proceden de amigos y familiares de la misma.

⁹⁰ “Una nueva autora”, *Tiempo*, 10 enero de 1972. Artículo de revista del archivo personal de Pilar Campesino. s.a; s.f.

2.3.1. El contenido político: represión y violencia instituidas.

Cientos de estudiantes, maestros, artistas, intelectuales, trabajadores, niños y padres de familia sufrieron violencia y represión en 1968. El hecho de que los estudiantes pusieran de manifiesto y apoyaran ideas y peticiones diferentes al orden establecido resultó amenazador para la gente en el poder. Debido a esto, el gobierno acudió a métodos violentos y represivos para evitar que el pueblo no lo criticara y se opusiera a su forma de manejar el país, en resumidas cuentas, para evitar el descontrol.

Ahora parece lógico que una obra que aborda los atropellos que el gobierno cometió en contra de los estudiantes y del pueblo mexicano fuera censurada. Tanto al jefe de la Oficina de Espectáculos, Del Toro Calero, como al Lic. Sentíes, regente de la Ciudad, no sólo la propuesta escénica de *Retes* de la pieza en cuestión, sino también el texto en sí, les parecieron desmesurados, provocativos e inadecuados para presentarse ante el público. A lo que realmente le temían las autoridades competentes era al contenido político de *Octubre término hace mucho tiempo*, aseguraba Retes. A continuación transcribimos el fragmento que apoya dicha afirmación:

Igual que los "económicamente poderosos"[...]el jefe del Departamento, quisiera enterrar para siempre la secuela revolucionaria estudiantil del 2 de octubre[...] por no convenir a sus intereses.⁹¹

⁹¹ Camarena, A., "Retes trueno contra Sentíes". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

La pieza de Campesino trata sobre las secuelas que dejaron la violencia y represión por parte del gobierno en los jóvenes en la movilización estudiantil, así como también, manifiesta los reprobables actos de tortura y represión que sufrían los detenidos; crítica y analiza las debilidades tanto del gobierno como de los que participaron en dicho movimiento. Pilar Campesino utilizó como marco para su historia un asunto político, parte de la ideología y de los sucesos del movimiento estudiantil mexicano. Todo ello bastó para que la gente en el poder fomentara la censura de la representación de su obra. Vicente Leñero dijo al respecto:

Tlatelolco es solamente el marco de referencia de circunstancias, la atmósfera enrarecida que respiran los dos protagonistas, conflictuados ante un presente que no comprenden y ante un futuro que no imaginan. Pero se habla implícitamente de Tlatelolco, y eso basta para que se pongan a timbrar enloquecidos los teléfonos de la Oficina de Espectáculos, y para que vuelva a asomar la oreja el fantasma de la censura.⁹²

Tanto el diálogo democrático que demandaban los estudiantes al gobierno como el diálogo abierto que Retes y Campesino pretendían sostener con las autoridades y el público, nunca se llevaron a cabo. A cambio, el estudiantado sufrió violencia y muerte; la gente de teatro, la censura. Respecto a esto, Vicente Leñero también señaló que:

⁹² Leñero, Vicente, "Tlatelolco terminó hace mucho tiempo". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino .s.f.

Sin embargo, lo peor no es sólo la censura o esos conatos de censura oficiales que encienden luces preventivas o definitivamente rojas contra la libertad de expresión. Junto a ellos se ha dado el amparo de criterios supuestamente académicos, una actitud de repulsión contra un teatro que intente extraer de las noticias periodísticas o de las crónicas históricas, la temática de sus obras.⁹³

2.3.2. Sexo, marihuana y leperadas

Sexo excesivo, el uso de drogas y las groserías que contenía la puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo*, según las autoridades, fueron los motivos por los cuales no se autorizó. Tales aspectos atentaban contra la moral y las buenas costumbres de los mexicanos, según el Lic. Octavio Sentíes, entonces regente de la Ciudad de México.⁹⁴

Antes de que Retes se enfrentara directamente con el Regente, se enfrentó con el Lic. Del Toro Calero, jefe de la Oficina de Espectáculos del Distrito Federal. Aproximadamente desde la primera quincena de diciembre de 1971, Retes inició los trámites requeridos para que le otorgaran la autorización para presentar ante público la obra escrita por Campesino.⁹⁵

⁹³ *ibidem*

⁹⁴ Camarena, A., "Retes trueno contra Sentíes". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

⁹⁵ Jiménez, José Luis, "¿Cuál libertad de expresión?, Pregunta Retes; en la Oficina de Espectáculos sólo nos toman el pelo", *El Heraldo de México*, año VII, no. 22333, 24 enero 1972, p.5.

Después de esto se dieron dos funciones, la primera el 25 y la segunda el 29 de diciembre de 1971, ambas se dieron para que tanto la prensa como la gente de la Oficina de Espectáculos, organismo encargado de supervisar la calidad de las obras de teatro y otros espectáculos, conocieran la obra. A la presentación acudieron actores, prensa y muchos jóvenes, pero los de la Oficina nunca llegaron. El público recibió bien la obra y se mostró entusiasmado con las actuaciones de Esther Guilmáian y Gabriel Retes, la escenografía de Felida Medina y la dirección de Ignacio Retes.⁹⁶

En la primera quincena de enero de 1972 se cumplió el plazo para dar la respuesta a la petición que Retes había hecho a la Oficina desde diciembre del 71.⁹⁷ Para poder presentar una obra era necesario que un supervisor leyera el texto y acudiera a los ensayos para constatar que la obra no era inmoral; que era apropiada para que se pudiera mostrar frente a público. Éste era el único procedimiento para obtener un teatro y una temporada.⁹⁸ Retes realizó su trámite para que le autorizaran la obra -cosa similar ocurría en el siglo XVIII en la Nueva España-. Sin embargo dicha respuesta nunca llegó y esto fue lo

⁹⁶ Gallegos, José Luis, "Con lenguaje obsceno y vibrantes actuaciones, la Guilmáian y Retes Cautivaron a críticos y jóvenes" *Últimas Noticias*, Año XXXV, Tomo I, No. 11, 298, 4 enero de 1972, p. 10. El público además de celebrar el trabajo de Felida Medina, también celebró el de Felipe Escalona, sus fotografías y videos proyectados a los largo de la representación.

⁹⁷ Gallegos, José Luis, "Nadie sabe, nadie supo, pero no autorizan "Octubre terminó hace mucho tiempo"", *Últimas noticias*, Año XXXVI, Tomo I, No. 11, 308, 1º edición, 15 enero de 1972.

⁹⁸ Dicho procedimiento se detalla en Lamadrid, Luis Armando, "Del atentado al pudor de *La Celestina* y *Jezabel* pasando por otras calamidades menores", *Documenta CITRU*, Vol. 1 No. 1, noviembre 1995, pp 31-32.

que disparó la batalla de Retes contra los censores. Primero contra la gente de la Oficina de Espectáculos, el Lic. Del Toro Calero y después contra el mismo regente de la ciudad, el Lic. Octavio Sentíes.

Tras la nula respuesta a su petición, Retes comenzó a presionar a la gente de la Oficina, la cual siempre le pedían que fuera paciente y le aseguraban que no intentaban censurar la obra, que simplemente se encontraba en valoración.⁹⁹ El tiempo seguía transcurriendo hasta que se cumplió el plazo de veinte días para emitir una resolución al director, y tampoco llegó.¹⁰⁰ Retes decidió hacer más presión. Acudió de nueva cuenta con Del Toro Calero, siempre en buenos términos, éste le pedía más paciencia y de nuevo le asegura que ni él ni el organismo que dirigía estaban en contra de la obra; que había que seguir revisándola y le pedían al director que no los acusara de ser censores, ya que censura no era la palabra correcta para denominar el trabajo que desempeñaban dichas autoridades. El problema era que no declaraban abiertamente que no la autorizaban, pero tampoco le daban luz verde.¹⁰¹

Retes comienza a darse cuenta de que tenían congelada la obra, que la gente de la Oficina de Espectáculos nunca daría la autorización. Muy molesto, acudió directamente con el entonces regente de la ciudad, el Lic. Octavio Sentíes, con la esperanza de que él resolviera el problema. El Regente y Retes sostuvieron una entrevista en la que, según el director de teatro, Sentíes le expresó que se oponía, de manera no oficial,

⁹⁹ ““Sentíes me pide paciencia”: Retes”. Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f; s.a.

¹⁰⁰ Gallegos, *Nadie sabe, nadie supo...*

¹⁰¹ *ibidem*

a que *Octubre terminó hace mucho tiempo* se presentara; que la autorización no se daba por "ciertos aspectos de tipo moral y estético"; que el lenguaje, el uso de droga y el abuso del sexo eran inadecuados y los rechazaba. A continuación, transcribimos el fragmento del artículo periodístico en el cual Retes hizo esta declaración:

El licenciado Octavio Senties, regente de la ciudad, se opone -no oficialmente- a que la obra teatral *Octubre terminó hace mucho tiempo* sea representada, "por razones de tipo moral y estético", y rebate el lenguaje que se usa en la pieza, "así como el abuso del sexo y el uso de la marihuana".¹⁰²

En este mismo artículo encontramos que Retes aseguró haber contestado al Lic. Senties lo siguiente:

"Distinguido señor licenciado: no considero correcta su apreciación de *Octubre termino hace mucho tiempo* como una obra inmoral. Los términos "moral" y "creación artística" son casi siempre irreconciliables. Se llevan bien en situaciones especiales y en todas aquellas en que la uniformidad de criterio es producto obligado de la unidad del poder y de sus amplias y arbitrarias posibilidades de ejercerlo. Me atrevería a decir que, por lo general, esas situaciones cerradas desembocan en una revolución política y, conmitamente, en una revolución artística. Nuestro país ha sido y es un claro ejemplo de ese tipo de desarrollo social. De allí que debamos aceptar que los

¹⁰² "Esta en juego la libertad de expresión". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.; s.a.

jóvenes arrojen por la borda gran parte de los esquemas artísticos que heredan, y cuestionen abiertamente la estructura política en que se desenvuelven [...] el contexto de la obra -que no se tomó en cuenta en nuestra conversación- es político, definitivamente político, y se refiere a los lamentables acontecimientos de 1968...¹⁰³

Las palabras de Retes nos confirman que la autoridades tomaron como pretexto la droga, el sexo y las groserías para censurar la pieza. Lo que en realidad les preocupaba era el mensaje que ésta pudiera transmitir, el cual era, como ya habíamos mencionado, absolutamente político, ya que aborda los temas de la represión y la violencia que se vivió en el 68. Las groserías, el sexo y la marihuana son elementos que la autora incluyó en su texto para mostrar que eran parte de la vida real de los jóvenes que fueron fuertemente reprimidos.

Después de esta primera entrevista entre Retes y Sentíes, la obra siguió congelada. Retes, todavía más molesto, acusa enérgicamente a las autoridades de ser censores y declara que la obra no se estrena porque el Lic. Octavio Sentíes no la autorizaba.

En otro artículo periodístico encontramos que Retes afirmó que tanto las autoridades de la Oficina de Espectáculos como las del Departamento del Distrito Federal se rehusaban a que se apoyara la libertad de expresión por cualquier medio y que sus ideas eran manejadas por la gente en el poder que no quería más revueltas. En seguida el fragmento que apoya lo antes señalado.

¹⁰³ *ibidem*

"¿Razones?... Ninguna. Exponen sofismas, temor, desconocimiento o conveniencias personales... Considero que [...] no la autorizan porque en materia de LIBERTAD DE EXPRESIÓN las ideas del jefe del Departamento son propiciadas, patrocinadas -moralmente, al menos- por la alta burguesía." ¹⁰⁴

Con dicha afirmación una vez más podemos percibir que el poder hegemónico promueve la censura para evitar que cualquier persona o grupo haga manifestaciones, de tipo artístico o de otra índole, que afecte sus intereses políticos y personales.

Relacionado con el lenguaje usado y las escenas de sexo que aparecen en la obra, Retes asegura que tanto el Lic. Sentíes como la alta burguesía del país los reprueban por considerarlos agresivos e inmorales. A continuación el fragmento en el que Retes habla de dicho aspecto:

...es evidente que el jefe del Departamento del Distrito Federal se ha autonombrado autodefensor de la moral burguesa, mancillada -según él- por la *sexualidad ofensiva* de los jóvenes profunda y desesperadamente enamorados. Asimismo, la alta burguesía tiene un lenguaje propio: rompe lanzas por el idioma castellano y no quiere que en la ciudad que él gobierna -y mucho menos en un escenario- se pronuncien las palabras, los modismos inventados o descubiertos por los jóvenes, porque este lenguaje libre y violento lesionaría los oídos de ricos "económicamente poderosos"..." ¹⁰⁵

¹⁰⁴ Camarena, A., "Retes trueno contra Sentíes". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

¹⁰⁵ *ibidem*

Respecto al reclamo de las autoridades por el uso de la marihuana en escena, Retes expresó lo siguiente:

...No les parece que dos jóvenes fumen marihuana en la escena, tal vez porque vaya en contra de sus principios -cosa muy loable- pero que no va muy de acuerdo con lo que ocurre en la ciudad que los críticos habitan y que el Regente gobierna. En nuestra ciudad, si hemos de creer lo que por la mañana, por la tarde y por la noche leemos en los periódicos o vemos en la televisión, la drogadicción alcanza cifras alarmantes, problema del que no es culpable Pilar Retes, la autora de la obra en cuestión.¹⁰⁶

Ignacio Retes también aseguraba que el consumo de drogas era una realidad y que el hecho de que se fumara marihuana en escena un par de ocasiones no era una invitación a los jóvenes para consumirla. Las drogas eran parte de los vicios de los jóvenes mexicanos, una forma de fugarse de su realidad llena de represión.¹⁰⁷

Todos los aspectos antes mencionados fueron las causas de la censura no sólo al texto sino también a la puesta en escena. Retes manifestó abiertamente que la obra no era inmoral, que todos los elementos que en ella aparecían eran una forma de expresión y que merecían el respeto de las autoridades. Lo anterior lo ilustramos con el fragmento de un artículo que él mismo escribió:

¹⁰⁶ *ibidem*

¹⁰⁷ Gurezpe, Agustín, "Ignacio Retes habla de la obra "Octubre termino hace mucho tiempo" y dice "No es inmoral"", *Excelsior*, año LV, Tomo I, No. 20, 065, 27 de febrero de 1972.

Si ese lenguaje, ese amor y esa mariguana transgreden una moral convencional, ni modo. Constituyen una forma de expresión que merece el respeto de las autoridades. Si amparándose en la salvaguarda de las costumbres [...] las autoridades pretenden acallar las voces de protesta política, las acusaciones y los desacuerdos de los dramaturgos jóvenes, los conceptos del licenciado Sentíes quedan como ejemplo de demagogia y de mentira. El teatro político, una vez más, pide la palabra.¹⁰⁸

A pesar de los argumentos que las autoridades daban sobre el sexo, la droga y el lenguaje para justificar la prohibición de la obra y opacar la verdadera razón por la cual la censuraban, no evitaron que Retes hiciera declaraciones contundentes. En dichas declaraciones aseguraba que el contenido político de la pieza fue la verdadera causa de la censura; que las autoridades no quisieron atender este punto por temor a posibles desórdenes, porque no convenía a sus intereses personales y por ello intentaron siquiera mencionarlo.

En varias ocasiones Retes habló de que "el arte no debe supeditarse a la moral"; que lo que limita la creación artística es la "mentalidad castrante" de la gente en el poder que pone etiquetas, que está llena de prejuicios morales y que se creen defensores de las "buenas costumbres" de la sociedad mexicana. El siguiente pasaje que transcribimos también es una muestra de las ideas de Retes sobre las manifestaciones artísticas, en concreto, del arte teatral:

¹⁰⁸ Retes, Ignacio, "¿Y el teatro político cuando?" Artículo de revista del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

...en el teatro no hay inmoralidad u obscenidad, hay obras buenas o de mal calidad. Es ridículo que ciertos burócratas intenten ver como algo sucio un desnudo o impidan que en un foro se aborden temas cotidianos [...]la cultura no se puede condicionar a la ideología moralista de ciertas personas, ni debe responder a actitudes políticas o preceptos religiosos; de ser así, condenaríamos a muerte la creación artística humana, como lo es en este caso el teatro [...] De alguna manera sucesos como la revolución, el movimiento estudiantil de 1968, los cambios bruscos en la vida política y social del país, han permitido ganar cada vez más terreno en lo que obedece a la libertad de expresión artística.¹⁰⁹

Conociendo los motivos de la censura al texto y a la puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo*, podemos hacer una breve comparación entre estos y los aspectos que se tomaban en cuenta para censurar tanto los textos dramáticos como las manifestaciones teatrales en el siglo XVIII de la Nueva España.

Recordemos que en la Nueva España, en los textos, se censuraban todas aquellas ideas contrarias a la fe y que criticaran u ofendieran a las figuras de autoridad; que difundieran ideas revolucionarias y escandalosas así como también palabras malsonantes y que pudieran dañar "oídos piadosos". En las puestas en escena, los calificadores tomaban en cuenta no sólo el texto sino también los movimientos de los actores, sus gestos, el vestuario, la escenografía, los colores

¹⁰⁹ "Retes: el arte no debe supeditarse a la moral". Artículo de periódico recuperado del Archivo Vertical del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). Sin autor.

y hasta los olores, pero sobre todo, trataban de controlar las emociones y sensaciones que la puesta en escena pudiera transmitir al público. Encontramos que varios de estos aspectos también fueron tomados en cuenta para la censura de la obra dirigida por Retes *Octubre terminó hace mucho tiempo*. De los cuales destacamos los movimientos de los actores cuando están bañándose, cuando se tocan y hacen insinuaciones sexuales, así como también la escenografía que estuvo a cargo de Felida Medina y las fotografías y videos que se proyectaron a cargo de Felipe Escalona, sobre todo, por el contenido político de las imágenes¹¹⁰. En general, el trabajo de estos últimos dos, fue bien recibido por la crítica y el público, pero tampoco se salvaron de los conatos de censura, ya que un par de periodistas se valieron de sus críticas para fomentarla.¹¹¹ Al igual que en la Santa Inquisición, también nos encontramos con gente que no estaba autorizada ni preparada para ejercer la censura pero que con sus denuncias y declaraciones la fomentaban. Ejemplo de ello es la siguiente declaración.

De irreprochable fuente sabemos que la dizque obra teatral "Octubre terminó hace mucho tiempo", pletórica de demagogia y que presenta una triste paupérrima imagen de los muchachos universitarios que participaron generosamente en los movimientos estudiantiles de 1968, (allí aparecen como seres promiscuos, drogadictos, vanos, vulgares e incultos) será definitivamente prohibida en el Distrito federal, lo cual es una saludable medida de las autoridades, pero al mismo tiempo sabemos

¹¹⁰ Guardia, Miguel, "Octubre terminó hace mucho tiempo". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

¹¹¹ *ibidem*

que los productores de esa obra piensan llevarla a provincia, si los dejan...¹¹²

Sobre el lenguaje y la marihuana sólo nos resta recalcar que fueron elementos sumamente cuestionados y rechazados por las autoridades competentes a los asuntos teatrales en la capital del país.

Creemos que la conexión entre en siglo XVIII y la década de los 60's y 70's radica en que en estas dos últimas hubo un retroceso evidente a la Santa Inquisición. Esto tanto por la fuerte represión que se vivió en el movimiento estudiantil, como por la censura a las manifestaciones artísticas, en este caso en particular, al teatro.

Hemos llegado a la parte final de nuestra exposición de elementos y aspectos que fueron censurados en la puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo*.

En nuestro siguiente y último apartado, tratamos de señalar las características que comparten esta obra y otras que también fueron concebidas después o durante los momentos de crisis sociales y/o conflictos bélicos, llegando así a considerarse a varias de estas obras como teatro político.

Esperando que esta última parte del trabajo enriquezca más su lectura, los invito a volver de página.

¹¹² Romano, Sergio, "Prohibirán una obra demagógica, en Teatro". Artículo periodístico del archivo personal de Pilar Campesino. s.f.

2.4. El teatro concebido durante la crisis. Una mirada al exterior.

México al igual que otros países del mundo ha vivido importantes conflictos sociales. La violencia, la tortura, la muerte, la lucha de clases y la lucha por el poder, entre otros aspectos, que se desatan en este tipo de situaciones, han dejado una huella significativa en las manifestaciones artísticas. Hablando específicamente del teatro, podemos darnos cuenta de que, a lo largo de la historia, grandes conflictos bélicos han sido tomados como tópico en obras de destacada gente de teatro. Sobre todo, los daños en la vida del hombre que dichas guerras y revoluciones han dejado. Esta gente de teatro, dramaturgos, directores y actores, ha considerado que es importante abordar y mostrar las problemáticas de la sociedad en la que viven. Ejemplo de ello es Albert Camus y Jean Paul Sartre, en Francia; Bertolt Brecht y Erwin Piscator, en Alemania.

El tema del teatro de la posguerra es extenso. Nuestro objetivo en este apartado es dar un panorama general de lo que implica este tipo de teatro, así como señalar las similitudes que hay con la dramaturgia surgida después de la movilización estudiantil de 1968.

Comenzaremos con Erwin Piscator, hombre de teatro que presencié la primera guerra mundial desde las trincheras militares alemanas.¹¹³ Piscator, después de la guerra, definió más que su personalidad, logró hacerse de una

¹¹³ Piscator, Erwin, *El teatro político y otros materiales*, Hondarribia, Guipúzcoa (España), Ed. Hiru, 2001, p. 417. Antes de ser director de la Volksbühne (1924-1927), Piscator fundó y dirigió varios teatros en Berlín (1919-1923), entre ellos: Das Tribunal y Das proletarische Theater.

postura ante la vida y ante el tipo de teatro que quería hacer. Él consideraba de suma importancia tener una ideología política sólida para hacer teatro.¹¹⁴ En este punto es donde precisamente radica nuestra primera conexión entre las ideas de Piscator, Pilar Campesino e Ignacio Retes. Los tres apoyaban la idea de que el teatro debía tener una postura política firme, por el simple hecho de que el hombre es un ser enteramente político. A continuación un fragmento, dicho por Piscator, que apoya lo anterior:

Durante mucho tiempo, hasta entrado el año de 1919, arte y política eran dos caminos que corrían juntos. Bien es verdad que en el sentimiento se había verificado una inversión de valores. El arte ya no era capaz de satisfacerme. Pero, por otra parte, no acababa de ver nunca el cruce de ambos caminos, en el cual había de nacer una nueva idea del arte, activa, luchadora, política. Esta crisis del sentimiento tenía necesidad de un conocimiento teórico que formulara de manera clara todos mis vagos presentimientos. Ese conocimiento me lo proporcionó la *revolución*.¹¹⁵

Tanto Piscator, como la gente con la que colaboraba, creían firmemente en que el teatro era un buen medio para

¹¹⁴ Las ideas de Piscator para hacer teatro estaban fuertemente influenciadas por el Comunismo. Comunismo entendido como doctrina que aspira a la repartición de los bienes de consumo según necesidades y la supresión de las clases sociales.

¹¹⁵ *op.cit.*, p. 53.

emprender la lucha de clases. El mismo Piscator dijo que sus propuestas teatrales tenían como fin accionar y hacer reaccionar al espectador.¹¹⁶ En el siguiente párrafo que transcribimos se manifiesta con mayor claridad las ideas de Picador respecto a lo anterior:

Llenos de los recuerdos de todo lo vivido, desilusionados en las esperanzas de nuestras vidas, veíamos la salvación del mundo tan sólo en la extrema consecuencia: lucha organizada del proletariado, toma del poder. *Dictadura*. Revolución mundial. Rusia, nuestro ideal. Y cuanto más rojo escribíamos en nuestras banderas de arte la palabra *acción*; pero al mismo tiempo vivíamos, una tras otra, las derrotas del proletariado, en vez de la soñada victoria. (Y de este desbordamiento del sentimiento nació la dura lucha tan poco patética, a la que nos arrojamos). Sepultamos en la tumba a Kart Liebknecht, clarín del pacifismo que había llegado a todos nosotros, pertrechados en las trincheras, atravesando todas las alambradas espirituales instaladas a nuestra espalda [...] Con toda intención había tomado yo una posición política firme. Pero lo notable era que, a pesar de todo, seguía

¹¹⁶ Das Politische Theater de Piscator estaba enfocado para un público especial (obreros de las fábricas y gente de los barrios marginales) que constituía un elemento importante. Otros elementos clave en este teatro también fueron: la dirección de actores, el actor debía tener conciencia política; escenografía que fuera atrayente para el público y el repertorio siempre marcado por un acento político. Y a pesar de que este teatro estaba dirigido al proletariado también atraía al burgués.

pensando en el ejercicio regular de mi oficio.¹¹⁷

En nuestra consideración, creemos que estas ideas se conectan con la ideología no sólo de Retes, sino también con las de los estudiantes que participaron en la movilización del 68, y que Campesino nos manifiesta en su obra *Octubre terminó hace mucho tiempo*. Retes, como ya mencionamos, también consideraba que el teatro debía hacerse con una postura política bien definida. Enseguida transcribimos un fragmento en el que Retes expresa de manera contundente su idea del teatro:

... el teatro debe estar apoyado por una ideología, en una manera de pensar sobre la vida política de este país.¹¹⁸

Por otro lado, el mismo Erwin Piscator definió su teatro como teatro político y aseguraba que:

..., no es ni una *invención* personal ni un simple resultado del gran trastorno social de 1918. Sus raíces penetran hasta fines del siglo pasado. En ese tiempo vemos irrumpir nuevas fuerzas en la situación espiritual de la sociedad burguesa, que la cambian de modo definitivo conscientemente o por su sola existencia y, en parte, enalteciéndola. Estas

¹¹⁷ *op.cit.*, p. 58.

¹¹⁸ Jiménez Flores, Maricruz, "Ignacio Retes: cincuenta años de hacer teatro combativo bronco", *El Día*, 24 de enero 1995. Artículo periodístico, Archivo Vertical del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU).

fuerzas venían de dos direcciones: de la *literatura* y del *proletariado*.¹¹⁹

Piscator trató de dejar claro que su trabajo no sólo era resultado de un "gran trastorno social" y también señaló que gran parte de sus trabajos los veía más que como una representación, los consideraba una oportunidad para que el espectador tomara conciencia de su entorno, de su sociedad. En seguida el fragmento que ilustra lo antes dicho:

En realidad, no considero ese espectáculo una representación¹²⁰, sino una toma de conciencia, una ceremonia conmemorativa que utiliza otros medios, una hora edificante, puesto que nos da valor para continuar, para mirar al dolor en los ojos, como los antiguos, para otorgar "grandeza" al dolor mismo, para creer nuevamente con la audacia del espíritu humano, en su capacidad de sentir el dolor hasta el fin para dominarlo finalmente y aun para superarlo.¹²¹

Y al igual que Piscator, Retes también expresó que su teatro no era un "simple instrumento de diversión" sino era

¹¹⁹ Piscator, *Teatro político...* p. 63.

¹²⁰ Piscator se refiere a la adaptación para teatro de la novela *Guerra y paz* de Tolstoi. Piscator a lo largo de su carrera teatral muchas veces prefirió adaptar textos de novelas y cuentos al teatro, que trabajar con textos dramáticos. También es reconocido por sus espectáculos en los que llegó a utilizar maquinaria complicada, escenografías rodantes, proyecciones cinematográficas y por la fragmentación en varios planos del escenario teatral tradicional.

¹²¹ *op. cit.*, p.376.

la manera de abrir el camino, de renovar y establecer nuevos caminos.¹²²

Desde el año de 1918 hasta 1932, Piscator sólo representaba piezas que abordaran el tema de los conflictos bélicos y de la crisis que traen estos sucesos, ya que para él era muy importante mostrar "las ruinas no solamente en las ciudades, sino también en los hombres"¹²³, así como también para manifestar su apoyo "a favor de los obreros y en contra del capital, a favor de los explotados y en contra de los explotadores".¹²⁴ Piscator también veía al teatro como una profesión de fe y hasta llegó a afirmar que el teatro era "como un laboratorio para el estudio del comportamiento humano, del carácter y de la sociedad".¹²⁵

Retes también manifestó de manera abierta sus pensamientos sobre el tema y durante varios años también trabajó con obras polémicas que abordaban temas que afectaban los intereses políticos de la hegemonía. Enseguida el pasaje que ilustra lo antes mencionado:

"...“Queremos que las palabras que se escuchan en estos escenarios acerca del amor, de la política, del sexo, de la religión, de la guerra, etc., adquieran su verdadera significación. Queremos hablar sin eufemismos de la tremenda crisis espiritual y material en que se debate el

¹²² Jiménez Flores, "Ignacio Retes..." p. 5

¹²³ Piscator, *Teatro Político...*, p. 378.

¹²⁴ *ibidem*

¹²⁵ *op. cit.*, p. 379.

hombre de nuestro tiempo, el joven de nuestro tiempo. Para nosotros eso es el teatro.”¹²⁶

Como hemos podido reflexionar a lo largo de este trabajo, el sector social que tiene acceso a educación e información, es el que se ha ocupado de transmitir un poco de conocimiento y conciencia a la clase más desfavorecida, el proletariado, usando como medio el arte teatral. Piscator se dedicó a buscar nuevas formas, material nuevo para proveer al teatro y así lograr que al espectador le llegara el mensaje que él quería transmitirles. Respecto a este tema, Piscator señaló que:

Este nuevo material¹²⁷, cuya visión del mundo superaba al que previamente había manejado el teatro, exigía nuevos y adecuados métodos de representación literaria y escénica para poderlo conducir objetivamente a una toma de conciencia de que el mundo, tal como se le mostraba sobre el escenario, no podía permanecer inalterable. Este despertar, esta estimulación a la voluntad para cambiar al mundo, esta invitación al pensamiento político revolucionario, tenía la premisa evidente de que el campo de batalla de esta voluntad, de este pensamiento, no estaba dentro del teatro, sino en la realidad

¹²⁶ Millán, Jovita, “Las batallas de Retes”, *Documenta CITRU*, Vol. 1 No. 1, noviembre 1995, p. 54-62.

¹²⁷ Piscator se refiere a “un nuevo material, que distanciara las complejas estructuras de una sociedad controlada por los intereses mercantiles...”. en Piscator, *Teatro Político...*, 380.

exterior politizada (y por lo tanto sólo abordable mediante la política). Esto era "la acción política directa" que todavía se me reprocha hoy como una pretensión irresponsable.¹²⁸

Piscator fue perseguido por la crítica y las autoridades de su país también rechazaban sus propuestas. Estas últimas le llegaron a pedir que cambiara ciertas cosas de sus trabajos teatrales "en favor de la realidad".¹²⁹ A pesar de ello, continuó su trabajo y hasta llegó a compartir ideas con otro importante hombre de teatro, Bertolt Brecht. Éste último también perteneció a una generación que vivió de cerca la guerra. Cabe destacar que no sólo las ideas de Piscator fueron una gran influencia en la vida y trabajos de Brecht, sino también las ideologías de Marx, Engels y Lenin. A partir de la lectura que hace de estos autores y de la ideas de Edwin Piscator, Brecht comienza a hacer un profundo análisis sobre si el arte teatral estaba instalado o conectado de manera auténtica con el medio social. Para Brecht el que el teatro estuviera fuertemente ligado con una "superestructura ideológica" era de suma importancia, ya que ello significó, para él, una reorganización verdadera del medio social en el que vivimos.¹³⁰

¹²⁸ *op. cit.*, p. 407.

¹²⁹ *op.cit*, p.p. 410-411.

¹³⁰ Ewen, Frederic, *Bertolt Brecht, su vida, su obra, su época*, Argentina, Adriana Hidalgo Editora, 2001, p 105.

Debido a sus lecturas y a que compartía varias ideas similares con Piscator, Brecht llegó a una serie de conclusiones y teorías, entre las más destacadas, la teoría del "distanciamiento". Brecht aseguró sobre el distanciamiento lo siguiente:

El distanciamiento de un incidente o de un personaje, sencillamente significa sacar de ese incidente o personaje aquello que es evidente en sí mismo, conocido u obvio, y sostener lo que nos genera sorpresa o curiosidad. [...] tiene las mismas cualidades del historicismo; es decir, considera las personas y los acontecimientos como históricamente condicionados y transitorios... el espectador ya no verá a los personajes sobre un escenario como si fueran inalterables o entregados sin más a su destino. Los verá en cambio como un hombre con determinadas características, de acuerdo a las circunstancias son de determinada manera debido a que el hombre es de determinada manera...¹³¹

Brecht buscaba que este nuevo recurso teatral provocar en el espectador un reconocimiento de lo que sucedía en la sociedad, así como también, que se diera un autorreconocimiento de sí de mismo.

Nos parece conveniente manifestar que básicamente los objetivos de Piscator y Brecht eran dos: el primero,

¹³¹ *op. cit.*, pp. 185-187.

señalar aspectos importantes que eran parte de la realidad de su época, es decir, evidenciar todos aquellos elementos que habían trastornado la vida de la sociedad para darle al espectador una visión distinta y profunda de lo que ocurría a su alrededor, utilizando recursos teatrales como el distanciamiento; el segundo, denunciar las injusticias que la burguesía cometía en contra del proletariado y así iniciar una lucha de clases. También es pertinente señalar que estos dos aspectos se conectan con textos como los de Camus, Sastre, y autores mexicanos como Pilar Campesino y con la ideas de directores como Ignacio Retes.

Muchos otros hombres y mujeres dedicados al teatro, al igual que Piscator y Brecht se han sentido impulsados a expresar lo que las crisis -movilizaciones, guerras, revoluciones- han dejado en su sociedad y en la forma de pensar de ellos mismos. Para seguir ilustrando lo anterior consideramos que es prudente señalar algunos trabajos que nos parecen adecuados para ese fin. Comenzaremos con Albert Camus y su novela *El extranjero*. En la cual nos pone de manifiesto que los valores morales de las generaciones que se formaron después de la segunda guerra mundial eran cada vez más escasos. La desolación, la desesperanza y frustración fueron algunos de los sentimientos y emociones que dejó la guerra. Camus expresa este aspecto de la siguiente manera: "un hombre que mataba moralmente a su madre se sustraía de la sociedad de los hombres tanto como el que levanta una mano asesina sobre el autor de sus días." ¹³² Este texto evidentemente no se trata de un texto dramático, sin embargo, es un ejemplo de la literatura que se creó después de la guerra.

132

De este mismo autor también encontramos los textos dramáticos de *Calígula* y *El estado de sitio*. La primera nos habla de un gobernante que, tras la muerte de una de sus amantes se da cuenta de que el mundo es cruel e injusto; que la gente necesita de la libertad y la verdad para ser feliz. En la segunda, Camus manifiesta una fuerte crítica hacia los gobernantes. Con el siguiente fragmento de la obra en cuestión podemos clarificar lo anterior.

Un Herald.- Los buenos gobiernos son los gobiernos en los que no pasa nada. Pues bien, ésa es la voluntad del gobernador, que no pase nada en su gobierno para que éste continúe siendo tan bueno como lo ha sido siempre.

Otro autor, Jean-Paul Sartre, también se encargó de expresar en sus escritos dramáticos aspectos relacionados con la muerte, las guerras y las secuelas que éstas dejaron en la población. Ejemplo de esto son los textos de *A puerta cerrada* y *Muertos sin sepultura*. En la primera nos expresa que la sociedad burguesa sufrió un gran cambio en sus valores morales después de la guerra, dejándola en un estado de círculo vicioso del cual es difícil escapar. En este mismo texto Sartre señala de manera contundente que en muchas ocasiones el otro es el que se encarga de hacer de nuestra vida una miseria. Lo anterior lo expresó con la siguiente frase: "El infierno son los demás"¹³³

En el teatro mexicano también encontramos piezas que abordan estos mismos aspectos. En el caso específico del teatro surgido después del movimiento estudiantil del 68,

¹³³ P 64

encontramos el texto de Jesús González Dávila *Fábrica de Juguetes*; el de Enrique Ballesté *Vida y obra de Dalomismo*; *Sólo sí, sólo mí, mejor mañana* de Ismael Colmenares; de Emilio Carballido *Conmemorantes*; de Adam Guevara *Me enseñaste a querer*; de Gabriela Inclán *Nomás que salgamos*, y desde luego *Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Campesino, entre otras.

El movimiento estudiantil del 68 fue una crisis importante en nuestro país, en mucha menor escala que una guerra mundial, pero al fin y al cabo una crisis. La cual permitió a mucha gente hacer una revisión de sus valores y su sociedad.

Cada una de las obras enlistadas en el párrafo anterior tiene su propuesta y su visión de lo que la movilización estudiantil dejó en el pueblo mexicano. Pero básicamente todas ponen expresan la frustración de haber perdido una batalla, el dolor de haber perdido a un ser querido, la tortura, violaciones, desesperanza, cuestionar a la autoridad injusta y arbitraria, el miedo al futuro y al presente, el cambio radical de los valores morales de la gente joven, pero sobretodo, ponen de manifiesto, que sin importar la época y la geografía, el hombre es capaz de causar mucho daño a otro hombre, incluso a la humanidad entera sin el menor reparo.

Conclusiones

Es sorprendente pensar que la tortura y la censura son un patrón de violencia promovida y justificada por nuestros propios gobernantes desde siglos atrás; un recurso del poder hegemónico para controlar a la población, para no perder poder sobre ésta; para doblegar, sustraer, humillar y romper el espíritu de sus víctimas que piden justicia.

La censura, actitud que denota decadencia en el ser humano, se inicia en el miedo a lo desconocido; a su vez éste la potencia.

En el presente trabajo pudimos apreciar que una de las máximas expresiones de censura y tortura fue el Tribunal de la Santa Inquisición, que no sólo afectó a la sociedad de la Nueva España, sino también a muchos otros virreinos durante largos siglos. Una de las manifestaciones artísticas más populares en ese siglo XVIII, el teatro, se convirtió en blanco fácil para los inquisidores. Algunos de los aspectos que se tomaban en cuenta para censurar por parte de la Inquisición también los encontramos en la censura que recayó sobre el texto y puesta en escena de *Octubre terminó hace mucho tiempo*. Esta pieza aborda el tema del movimiento estudiantil mexicano y de la matanza del dos de octubre. Es la historia de dos jóvenes enamorados que se encuentran en una especie de existencia provisional de la cual no ven el fin, por lo tanto, dejan de vivir para el futuro, para el presente mismo, ya que la movilización estudiantil cimbró en lo más profundo la estructura de sus vidas.

Es éste un teatro de denuncia, de protesta que busca exponer y manifestar la problemática de la sociedad; es una pieza dramática que habla de la crisis social mexicana de

1968, de violencia instituida, tortura, represión, desolación, sexo, lenguaje fuerte, marihuana. Su contenido político la llevó a ser objeto de censura y eso es una prueba contundente de que nuestros gobernantes promovían, y continúan promoviendo, un pensamiento inquisitorial que evita un verdadero progreso en nuestra sociedad.

Esta pieza es un ejemplo de cómo se ejercía la censura en textos dramáticos y puestas en escena, a finales de la década de los 60s e inicios de los 70s, en México.

El texto pertenece a la llamada "literatura tlatelolca" y es parte del teatro considerado "teatro político". Es un teatro gestado casi inmediatamente después del movimiento estudiantil mexicano, de la crisis social de 1968; es un teatro de denuncia, de protesta que buscó exponer y manifestar la problemática de la sociedad mexicana y específicamente de los jóvenes que participaron en dicha movilización.

El año de 1968 fue de vital importancia alrededor del mundo y llevó a múltiples naciones a una revisión y a un replanteamiento de sus valores; a cuestionar a las figuras de autoridad y a exigir una vida digna, mejor. México no fue la excepción. Ante estas exigencias, cuestionamientos, etc., las autoridades mexicanas, durante largos años, han respondido con violencia; con censura a las manifestaciones que ponen en evidencia su actitud arbitraria e injusta; con tortura y humillación a los individuos que se atreven a poner en duda la forma de "mantener" el orden establecido por la hegemonía en turno.

Con este trabajo hemos tratado de hacer un ejercicio de memoria en honor a todos aquellos que se han atrevido a levantar la voz para ser escuchados y tomados en cuenta. Personas sobre las cuales recayeron tres de los signos más

grandes de decadencia de una sociedad, la violencia, la tortura y la censura.

La historia está llena de tragedias como la matanza del dos de octubre en Tlatelolco, pero también está llena de enseñanzas. Lo que esta parte de la historia de nuestra nación -plasmada en papel por la dramaturga Pilar Campesino y posteriormente llevada a escena por Ignacio Retes-, nos ha dejado claro que el orden jamás se preservará promoviendo la violencia y que el arte continuamente se compromete a mostrar la realidad social, intentando que el pasado no empañe nuestro presente y de esta manera seguir cumpliendo con una de sus funciones sociales más importantes: la reflexión y la denuncia.

Bibliografía

LIBROS

- "...una mano está tendida..." *Palabras pronunciadas por el Presidente Díaz Ordaz, en la comida ofrecida en su honor y en el de su señora esposa, en la Casa de Gobierno, Guadalajara Jal., 1º de agosto de 1968*, México, Cultura y Ciencia Política, A.C., s.d.
- Aburto Muñoz, Hilda Ana María, *Ideología del movimiento estudiantil*, Tesis (Licenciada en Ciencia Política y Administración Pública), México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, 1969, 93p.
- Álvarez Garín, Raúl, *La estela de Tlatelolco: una reconstrucción histórica del movimiento estudiantil de 68*, México, Ed. Grijalbo, 1998, 339p.
- Barros Sierra, Javier, *1968 Conversaciones con Gastón García Cantú*, México, UNAM, 1998, 195p (Colección *Diversa*).
- Camarena Castellanos, Ricardo, *El control inquisitorial del teatro de la Nueva España del Siglo XVIII*, Tesis (Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas) México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1993, 299p.
- Campesino, Pilar, *1 Teatro*, México Cihuacóatl Editoras, 1980, 208p.
- Camus, Albert, *El extranjero*, Ed. Alianza, España, 1999, 125p.
- -----, *El estado de sitio*, Ed. Alianza, Madrid, 1972, 201p.
- Díaz Sánchez, Salvador, *Represión política en México a partir de 1968*, Tesis (Licenciado en Ciencias de la Comunicación), México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, 1983, 76p.

- Ewen, Frederic, *Bertolt Brecht, su vida, su obra, su época*, Argentina, Adriana Hidalgo Editora, 2001, 431 p.
- Frankl, Víctor, *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, España, Ed. Herder, 1995, 132p.
- Galván, Felipe, comp. *Teatro del 68: antología*, México Ed. Tablado Iberoamericano, 2002, 467p.
- González de Alba, Luis, *Los días y los años*, México, Ed. Era, 1971, 207p.
- Kundera, Milan, *La inmortalidad*, España, Ed. RBA, 1992, 408p.
- Monsiváis, Carlos, *Días de guardar*, México, Ed. Era, 1970, 380p.
- Paz, Octavio, *Postdata*, México, Siglo XXI Editores, 1970, 155 p.
- Peña, Margarita, *La palabra amordazada, literatura censurada por la inquisición*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2000, 129p.
- Piscator, Edwin, *El teatro político y otros materiales*, Hondarribia, Guipúzcoa (España), Ed. Hiru, 2001, 501p.
- Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México, Ed. Era, 1971, 282p.
- Ramírez M., Gustavo J., *Los 68's*, Zacatecas, Zac., Ediciones y publicaciones Gonder, s.d.
- Sartre, Jean-Paul, *Las Moscas*, Buenos Aires, Ed. Lozada, 2003, 201p.
- -----, *Muertos sin sepultura*, Ed. Lozada, 2002, 224p.

ENSAYOS

- Lamadrid, Luis Armando, "El pie desnudo: algunas reflexiones en torno a la censura al espectáculo. Los lenguajes no verbales (siglos XVI-XIX)", en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México, Coedición CONACULTA-INBA-CITRU-ESCENOLOGÍA, 1998, 211-235p.
- Lizarraga Cruchaga, Xabier, "El Juego de las provocaciones. Notas para una reflexión en torno al cuerpo, el teatro y la censura", en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México, Coedición CONACULTA-INBA-CITRU-ESCENOLOGÍA, 1998, 43-56p.
- -----"Del "No" al "Exorcismo"", en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México, Coedición CONACULTA-INBA-CITRU-ESCENOLOGÍA, 1998, p.57-85.
- Millán, Jovita, "Las batallas de Retes", *Documenta CITRU*, Vol. 1, No. 1, noviembre de 1995, 54-62p. (Carpeta especial dedicada a Teatro y Censura).
- Ramos Smith, Maya, "'Los tres enemigos del alma": el libro, el espectáculo y el cuerpo. Censura y reglamentación en la escena novohispana", en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México, Coedición CONACULTA-INBA-CITRU-ESCENOLOGÍA, 1998, 99-114p.
- Vasconcelos, Tito, *et al.*, "Pecados y virtudes de la pluma: censura al texto dramático (siglos XVII-XIX)" en Ramos Smith Maya, *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y antología de documentos*, Vol. 1, México,

Coedición CONACULTA-INBA-CITRU-ESCENOLOGÍA, 1998, 181-210p.

ARTÍCULOS PERIÓDISTICOS

- Jiménez, José Luis, "¿Cuál libertad de expresión?, Pregunta Retes; en la Oficina de Espectáculos sólo nos toman el pelo", *El Heraldo de México*, Año VII, No. 22333, 24 enero 1972, p.5.
- Gallegos, José Luis, "Con lenguaje obsceno y vibrantes actuaciones, la Guilmáin y Retes cautivaron a críticos y jóvenes", *Últimas Noticias*, Año XXXV, Tomo I, No. 11, 298, 4 enero de 1972, p. 10
- Gallegos, José Luis, "Nadie sabe, nadie supo, pero no autorizan "Octubre terminó hace mucho tiempo"", *Últimas noticias*, Año XXXVI, Tomo I, No. 11, 308, 1º edición, 15 enero de 1972.
- Gurezpe, Agustín, "Ignacio Retes habla de la obra "Octubre termino hace mucho tiempo" y dice "No es inmoral"", *Excelsior*, Año LV, Tomo I, No. 20, 065, 27 de febrero de 1972.

Apéndice

Artículos periodísticos

Archivo personal de Pilar Campesino

Octubre Terminó Hace Mucho Tiempo

Por SIGFRIDO GORDON

"Octubre terminó hace mucho tiempo" no es el título de una obra romántica y dulce, sino el de una fecha desgarradora y sangrienta. Saludó con su estreno a Pilar Retes, una nueva dramaturga fuerte y sensible a la vez, cuya primera producción enseña sus grandes condiciones de escritora. La pieza de Pilar Retes es un trozo palpitante de actualidad puesto ante los ojos y los oídos del público con buena estructura dramática, con unos diálogos vivos y con algunos momentos líricos, bien intercalados para recuperar la tensión provocada por un argumento que penetra hasta la sensibilidad del oyente, con esa contraposición de caracteres y ese continuo y obsesionante debatir entre el fervor revolucionario que se sobrepone al momentáneo fracaso del que hace gala él, y la visión no pesimista, sino realista, de ella, detalles que la estupenda dirección de Ignacio Retes, una de las más logradas de este tertero director, hacen resaltar en todo su valor.

Pilar Retes, Ignacio Retes y Gabriel Retes, magnífico éste en su trabajo, no presentan una "pachanga" familiar, sino un espectáculo humano, digno, valiente, interesante y posesivo de la atención del espectador, con la colaboración de mucha calidad de Ester Guilmáin, una actriz fácil, de agradable presencia, con "angel" personal y artístico y de gran naturalidad. Félida Medina se apunta un nuevo éxito con una escenografía de gran mérito para la acción que la autora y el director presentan.

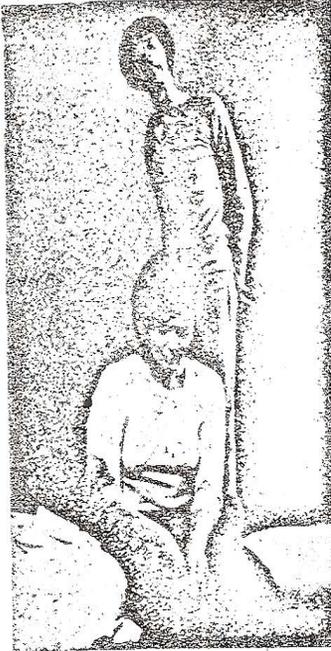
...y una Pareja de Adultos Abandonó la Sala

Ultimas Noticias

Con Lenguaje Obsceno y Vibrantes Actuaciones, la Guilmain y Retes Cautivaron a Críticos y Jóvenes

Por JOSÉ LUIS GALLEROS

asistencia de decenas de actores profesionales y jóvenes, fue presentada en México la obra teatral de Pilar Retes



LOS JOVENES actores Ester Guillmain y Gabriel Retes se mostraron sumamente nerviosos ante-noche, durante la "premiere" en México de la obra "Octubre terminó hace mucho tiempo", pero lograron comunicar a los espectadores, jóvenes la mayoría, su propósito interpretativo de constatar las variaciones.

"Octubre terminó hace mucho tiempo", que versa acerca de los sucesos de 1968. Prolongada ovación fue compartida por actores, director y escritora, al concluir la representación.

Anteañoche en el pequeño teatro Ofelia, que se llenó a toda su capacidad, desde el término del primer acto los espectadores principiaron a comentar la excelente interpretación artística de los jóvenes actores Gabriel Retes y Ester Guillmain, únicos integrantes del elenco.

Sin embargo, se pasó inadvertido el hecho de que un matrimonio adulto abandonara la sala antes de terminar el primer acto, mostrando así su desaprobación por el espectáculo. La pareja ocupaba asientos de la primera fila.

"Octubre terminó hace mucho tiempo", estaba anunciada para principiar a las 20:30 horas, de media hora, ya que el público se ocupaba sus asientos. Todos se hallaban viendo los tableros instalados en los pasillos y escalerillas, y en la mayoría de los mirros del lobby, con las más importantes informaciones periodísticas y gráficas publicadas en esta ciudad con motivo del sucesos tema de la obra.

Entre los asistentes se encontraban críticos teatrales, actores profesionales de todas las edades, reporteros de cine y teatro y, principalmente jóvenes de uno y otro sexo.

Indudablemente, en esta obra se usó un lenguaje obscuro, obsceno a veces, que se comentó está acorde a la forma de expresión de los jóvenes. Prueba de ello fue que el público asimiló las intenciones que sugerían los diálogos entre los actores, que representaban un matrimonio juvenil.

Gabriel Retes representa al esposo, al padre, al hijo, al estudiante y al maestro, y Ester Guillmain a la esposa, a la madre, a la hija, a la mujer. Y para cada espectador, tanto el lenguaje como los simbolismos tuvieron significado subjetivo que, indudablemente, motivó la prolongada ovación al término de la representación.

Por otra parte, en la representación escénica de "Octubre terminó hace mucho tiempo", fue utilizado por Felida Medina un mobiliario humilde, pero efectivo y, también, la proyección de diapositivas simbólicas y una película con escenas de lo acontecido de julio a octubre de 1968.

La actriz Julia Marchal comentó que era excelente la actuación de Gabriel Retes y Ester Guillmain, puesto que habían logrado "muy buena combinación con los especta-

dores. Yo, que me encontraba en la parte superior de la galería, me di cuenta que no hubo un sólo espectador que no aplaudiera al final... esa última escena estremeció a cualquiera".

ULTIMAS NOTICIAS entrevistó en exclusiva, entre cajas, al director Ignacio Retes quien dijo:

"He logrado uno de mis grandes anhelos. Poder pre-

sentar este año tres obras de gran trascendencia para mí. Esta trilogía la integran "El Juicio", "Los abastecedores" y "Octubre terminó hace mucho tiempo".

—¿Cuándo principiará la temporada oficial de esta obra?—

"Aun no hay fecha. Posiblemente la semana próxima. El veterano director se veía emocionado al recibir las felicitaciones del público que le vadió totalmente la parte posterior del escenario, tras la representación de la obra. Gabriel Retes y Ester Guillmain también se mostraron emocionados por la reacción de los espectadores ante su trabajo.

Gabriel: "Este es un bel estímulo para nosotros". Ester Guillmain: "Nosotros vidaré este día"

En Buenos Términos con Del Toro, Pero...

Nadie Sabe, Nadie Supo, Pero no Autorizan "Octubre Terminó Hace Mucho Tiempo"

Por JOSÉ LUIS GALLEGOS

"El licenciado Manuel del Toro Calero, director de espectáculos del Distrito Federal y yo, hemos tenido ya varias entrevistas, en muy buenos términos, pero nada se ha logrado tocante a la presentación al público de la obra "Octubre terminó hace mucho tiempo". Si de él dependiera, ya tendría yo la autorización", dijo el director de teatro Ignacio Retes, en entrevista exclusiva con ULTIMAS NOTICIAS.

Añadió: "No puedo enfrentarme a "fantasmas", porque no se sabe quién dice que no, quién es realmente el que tiene que dar la autorización para que la obra se presente al público. Uno se queda en lo supuesto.

"Surgen las contradicciones en situaciones como estas, cuando se están escuchando

bellas palabras como "absoluta libertad de expresión", "disentimiento", "comunicación"; si en la realidad no funcionan, si se cierran los ojos ante la juventud, esa juventud a la que 1968 dejó su huella y que es una "generación marcada" por lo que no podemos hacer nada positivo, ya que cerramos los ojos a esa actualidad.

"La obra refleja lo que han sido esos muchachos, que si hay desencanto entre la juventud y se cierran los ojos para no verlos, y las puertas a todo intento de superación.

"¿Acaso la llamada "apertura" es conceptual, y demagogica la realidad en mi oficio?"

"En la mayoría de los medios de información y comunicación a la opinión, si se conceden "libertad" y "disidencia", y por ello recorro a

éstos. Anoche decidí ya no esperar más y disiento con las autoridades que imponen a Del Toro, que le impugnan una decisión y no lo dejan funcionar.

*

"La opinión pública es mi recurso para hacer recapacitar a las autoridades que me pueden conceder el permiso para presentar "Octubre terminó hace mucho tiempo", en un foro, ya que a la opinión pública debo también la presentación de la obra "El juicio", ante el público".

Ignacio Retes explicó que gracias a la prensa especializada en espectáculos, a los críticos teatrales también, logró la autorización para representar la obra "El juicio".

"Esta obra está por llegar a las cien representaciones en el teatro Jorge Negrete".

Añadió el entrevistado que también han transcurrido va-

rios meses desde que solicitó permiso para presentar la obra "Octubre terminó hace mucho tiempo", e inclusive ha hecho dos invitaciones a las autoridades correspondientes para que conozcan la obra, pero no han asistido.

● El 25 de diciembre y el 29 del mismo mes, estuvimos esperando inútilmente. Sin siquiera conocer la obra se está negando la autorización para representarla al público".

Por su parte, el joven actor Gabriel Retes, que con la bella Ester Guillmálin estelarizan "Octubre terminó hace mucho tiempo", dijo:

"Al no concederse el permiso para presentar al público la obra, no dicen ni sí ni no, se asume una posición negativa hacia la libertad de expresión, disentimiento y comunicación que pide a los mexicanos el Presidente Luis Echeverría".

ULTIMAS NOTICIAS 10 Sábado 15 de Enero de 1972

México, D.F., Lunes 24 de Enero de 1972

Sección a cargo de G. Vázquez Villalobos

¿Cuál Libertad de Expresión?, Pregunta Retes; en la Oficina de Espectáculos Sólo nos Toman el Pelo

Por JOSE LUIS JIMENEZ

"Seguiré la línea de teatro que he emprendido; no puedo cambiar; o me aceptan tal como soy, o que me corran por indeseable", dijo el director Ignacio Retes con respecto a la obra de teatro "Octubre terminó hace mucho tiempo", que desde el 17 de diciembre presentó a las autoridades de Espectáculos del DF, y de la cual no ha recibido aún ninguna noticia, ni ne-

gativa, ni con el permiso para presentarla.

"El plazo de 20 días que dan en la Oficina de Espectáculos para estudiar las solicitudes ya se cumplió... Pero ya estoy acostumbrado a que me pase siempre lo mismo: las obras que llevo para su autorización nunca son tomadas en cuenta. ¿Por qué? Simplemente porque las personas encargadas de esas oficinas son unos auténticos titeres que no saben nada de teatro... Sabrán algo de deportes, pero de teatro, ¡nada!

"De qué sirve que se proclame el 'Año de Juárez' y que se diga a los cuatro vientos que hay libertad de expresión si se nos coarta en todo momento... Es una actitud muy sucia; parece que esos individuos quieren tomarle a uno el pelo... ¿Libertad de expresión? No, ni jota!"

"Tengo ahí a mis actores (Gabriela Retes y Ester Guilmáin) esperando que me den una respuesta, y mientras ellos ¿qué hacen? ¿Preparar un asalto bancario...? Su trabajo es el teatro, pero esas personas, que no saben nada de teatro, no se lo permiten..."

"Octubre terminó hace mucho tiempo", obra de Pilar Retes, que en cierta forma expone la realidad sobre los acontecimientos de octubre de 1968, se presentó extraoficialmente el 29 de diciembre pasado en el teatro Ofelia. La crítica fue en general favorable, tanto para la obra como para la dirección, la actuación —de sólo dos intérpretes—, y la escenografía (de Félida Medina).

¿Qué espera la Oficina de Espectáculos para dar su veredicto?

TEATRO

Una Nueva Autora

El miércoles 29 de Dic de 1971 y en función privada, sólo con invitados especiales, la joven autora mexicana Pilar Retes estrenó en el Teatro Ofelia su pieza *Octubre terminó hace mucho tiempo*, en dos actos, cuya puesta en escena asumió Ignacio Retes y cuya interpretación se encomendó a Ester Guilmain, hija de la afamada actriz Ofelia Guilmain, y a Gabriel Retes, esposo de la autora e hijo del director. Únicamente otro elemento extraño a la familia Retes participó en esta pieza: la escenógrafa Félida Medina.

El que no haya podido ser en función formal, con taquilla abierta, se debe, según hace ver la propia Pilar Retes en una nota que hizo circular entre sus invitados, a que el tema que aborda se refiere al Movimiento Estudiantil y a los disturbios ocurridos en Oct de 1968 en Tlatelolco, y tal asunto fue rechazado por la Sria de Educación Pública en un certamen al que convocó y cuyo jurado reconoció que *Octubre terminó hace mucho tiempo* "se había hecho merecedora del primer lugar". Tal rechazo de la SEP seguramente influyó para que la Oficina de Espectáculos negara su permiso para un estreno en temporada profesional. En Nov de 1971, según dice la propia autora, su pieza fue presentada en Nueva York, "ante un reducido público latinoamericano, que la aceptó con entusiasmo".

El tema plantea el encastramiento, en su propia y miserable habitación, de una pareja, un matrimonio, o amantes, que participaron en el Movimiento Estudiantil y de los cuales él es más idealista y teórico y ella resulta más práctica y objetiva, con mayor sentido de autocrítica. Pelean, se acarician, recuerdan incidentes, se desdoblán en otros personajes imaginarios, fuman mariguana, juegan al patín y otras cosas, hacen proyecciones cinematográficas a todo color sobre aquel motín de Tlatelolco y la represión policiaca; y al parecer, dejan sentada la tesis de que aquel movimiento ha quedado muy lejos, hasta extinguirse por inanición, sin frutos positivos. Hay una frase que podría ser la clave de esta idea de Pilar Retes, y es la que pronuncia Mario acerca de lo que es la auténtica libertad, que contradice y va más allá de la que dice el cubano José Triana en su pieza *La noche de los asesinos*. La libertad, asienta Mario, consiste en elegir las propias ataduras, frente a la libertad del prójimo; esta idea va mucho más allá de la simple lucha de generaciones que plantea Triana cuando dice, metafóricamente claro está, que para ser totalmente libre el joven debe matar al padre y a la madre, o sea, deshacer todo lo que sea herencia y tradición.

En cuanto a ciertos aspectos en la composición dramática *Octubre terminó hace mucho tiempo* si recuerda aquella pieza del cubano Triana. En la interpretación logran una buena labor lo mismo Ester Guilmain que Gabriel Retes, bien gobernados por Ignacio Retes. **AME.**

TIEMPO, 10 de enero de 1972

Por enésima vez

ESTA EN JUEGO LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

Una obra —buena o mala— recibe el habitual tratamiento oficial: la "congelación". No se autoriza ni se prohíbe. El viejo juego del avestruz...

EL LICENCIADO Octavio Senties, regente de la ciudad, se opone —no oficialmente— a que la obra teatral "Octubre terminó hace mucho tiempo" sea representada, "por razones de tipo moral y estético", y rebate el lenguaje que se usa en la pieza, "así como el abuso del sexo y el uso de la marihuana".

Tales cosas dijo el Regente al empresario y director teatral Ignacio Retes en una entrevista que sostuvieron hace poco, la que se efectuó, precisamente buscando el primero la autorización de la puesta en escena de la obra en cuestión.

Pero Ignacio Retes, en una conferencia de prensa que dio ayer, informó lo que contestó al Regente (por escrito): "Distinguido señor licenciado: no considero correcta su apreciación de 'Octubre terminó hace mucho tiempo' como una obra inhumana. Los términos 'moral' y 'creación artística' son casi siempre irreconciliables. Se llevan bien en situaciones especiales y en todas aquellas en que la uniformidad de criterio es producto obligado de la unidad del poder y de sus amplias y arbitrarias posibilidades de ejercerlo. Me atrevería a decir que, por lo general, esas situaciones cerradas desembocan en una revolución política y, concomitantemente, en una revolución artística. Nuestro país ha sido y es un claro ejemplo de ese tipo de desarrollo social. De allí que debamos aceptar que los jóvenes arrojen por la borda gran parte de los esquemas artísticos que heredan, y cuestionen abiertamente la estructura política en que se desenvuelven.

"La obra de Pilar Retes es justamente producto de esa juventud no convencional; es forma tangible de esta cultura musical, visual, cénica, arrogante, inquisitiva, que no acepta palabras desgastadas ni respuestas escritas en la arena. Su lenguaje es, por lo tanto, deliberadamente agresivo, procaz, impúdi-



Ignacio RETES, licenciado Octavio SENTIES. Uno a que sí, el otro a que no, ¿a quién le va?...

to, como casos aislados y gratuitos. Desprendidos de su interrelación, encuadrados en un esquema de valores convencionales, pueden parecer recursos artificiales o lugares comunes. Pero una crítica de esa naturaleza es falsa y superficial, porque el contexto de la obra —que no se tomó en cuenta

en nuestra conversación— es político, definitivamente político, y se refiere a los lamentables acontecimientos de 1968".

Esto, entre otras cosas, escribió Ignacio Retes. En respuesta se le dijo que el caso estaba en estudio, y que ciertos puntos que le planteó en la

entrevista habían sido cambiados. Pero de esto ya hace varios días y aún sigo esperando. Yo creo que lo que trata de hacer es cansarme y que retire mi obra, pero yo soy gente persistente y lucharé hasta que se me autorice ponerla en escena", añadió Retes. Para este director y empresario teatral, la obra no es más que "La vida de los muchachos lesionados por los acontecimientos de 1968".

"Octubre terminó hace mucho tiempo", original de Pilar Retes, tuvo otro tropiezo en 1970. Cuando la autora la inscribió en un concurso de la Secretaría de Educación Pública de novela, poesía, cuentos y teatro. Cuenta Pilar, que al final del concurso, todas las demás especialidades recibieron sus permisos, menos la de teatro. Pasó el tiempo y ella fue a ver qué pasaba. Pues le dijeron, que el premio de teatro se había considerado desierto. Pero luego ella enteró de que el jurado, integrado por Eduardo Lizalde, Luisa Josefina Hernández y Héctor Mendoza, había elegido su obra para el primer premio, pero los dirigentes del concurso dijeron que ellos no podían premiar una obra antigubernamental, y que cambiaran su veredicto. Como el jurado no cambió de parecer, a éste también lo declararon desierto, y por ende la obra no recibió los 10 mil pesos del primer premio.

La táctica del suspenso:

en el lab. artístico

“SENTIES ME PIDE PACIENCIA”: RETES

Ignacio Retes, viejo luchador por la libertad de expresión, libra una batalla más contra la censura.

EN UNA Conferencia de Prensa que ofrecerá hoy el director Ignacio Retes, dará a conocer una copia de la carta que le envió desde el pasado 7 de febrero al licenciado Octavio Senties, regente de la ciudad, en donde expone las razones por las que considera que la obra “Octubre terminó hace mucho”, original de Pilar Retes, (nuera de Ignacio), debe recibir permiso para ser representada en México.



“Antes hablé personalmente con el señor Regente —nos dijo Ignacio—, es un hombre inteligente y cordial, pero no logramos ponernos de

Ignacio RETES... Está esperando desde diciembre pasado.

acuerdo, como

suele suceder en los conflictos dialécticos entre autoridad y artista. El estaba en que la obra

no debía representarse, yo en que sí. Me pidió que habláramos después. Yo, entonces, le envié mi pliego con mis razonamientos. No ha habido respuesta, a pesar de que he seguido insistiendo desde el 13 de diciembre del año pasado en que se solicitó por primera vez la autorización”.

Y luego sigue contándonos su odisea: “En diciembre se ofreció una representación privada para que las autoridades del D. F., vieran la pieza. No asistieron. Luego se volvió a dar otra función especialmente para que la vieran. Tampoco fueron”.

Retes no es nuevo en este estira y afloja con la censura. Con otras piezas anteriores ya ha sufrido este suspenso angustioso. “Y si no hubiera sido por el apoyo de la opinión pública, manifestado a través de una actitud valiente y viril de la prensa, no se hubieran podido representar ni ‘Los Incendiarlos’ ni ‘El Juicio’. La lucha es un tanto descorazonadora porque se enfrenta uno con un muro de silencio. ‘Tenga paciencia’, me dicen, pero uno siente que le están dando largas para cansarlo”.

De nuevo el tema: Libertad de Expresión...

RETES TRUENA CONTRA SENTIES

(La autorización de "Octubre terminó hace mucho tiempo", quedó en manos del Regente, quien no dice ni pía.

Nota de A. CAMARENA

"OCTUBRE TERMINÓ hace mucho tiempo" sigue en suspenso. Tanto la oficina de Espectáculos, como el Departamento del Distrito Federal no dan señales de ninguna clase al director y empresario Ignacio Betes, y éste, un tanto molesto, hizo ayer a este diario trascendentes acusaciones.

La charla comenzó así: "¿Qué ha pasado con "Octubre terminó hace mucho tiempo?... ¿Por qué todavía no se estrena?"... preguntamos.

"No se estrea porque el jefe del Departamento del Distrito Federal —licenciado Octavio Senties— no la autoriza".

—¿Qué razones le expone?...

"¿Razones?... Ninguna. Exponen sofismas, temor, desconocimiento o conveleaciones personales... Considero que, en el fondo, no la autoriza porque en materia de LIBERTAD DE EXPRESION las ideas del jefe del Departamento son propiamente, patrocinadas —moralmente, al menos— por la alta burguesía".

—¿Está Ud. acusando al Lic. Senties?

"No lo acuso. Está en su derecho de ser como se le dé la gana, pero es evidente que el propio jefe del Departamento del Distrito Federal se ha auto-nombrado autodefensor de la moral burguesa, mancillada —según él— por la "sexualidad ofensiva" de los jóvenes profundos y desesperadamente enamorados. Asimismo, la alta burguesía tiene en lenguaje propio:



Lic. Octavio SENTIES. Ahí le hablan...

rompe lanzas por el idioma castellano y no quiere que en la ciudad que él gobierna —y menos en un escenario— se pronuncien las palabras, los modismos inventados o descubiertos por los jóvenes, porque este lenguaje libre y violento lastimaría los oídos de ricos "económicamente poderosos" o simplemente rascacuerpos de reciente ingreso en el consorcio formado por gobernantes, banqueros, industriales, "jet set" e intelectuales coludados.

Federal se han puesto de acuerdo en la valoración de tal hecho. No les parece que dos jóvenes fueran mariguano en la escena, tal vez porque vaya en contra de sus principios —cosa muy loable— pero que no va muy de acuerdo con lo que ocurre en la ciudad que los críticos habitan y que el Regente gobierna. En nuestra ciudad, si hemos de creer lo que por la mañana, por la tarde y por la noche leemos en los periódicos o vemos en la televisión, la drogadicción alcanza cifras alarmantes, problema del que no es culpable Pilar Betes, la autora de la obra en cuestión".

—¿Esas son las razones que le expone para no autorizar la representación de la obra?...

"Esas y otra fundamental, a la que no alude el jefe del Departamento: las implicaciones políticas de la obra. Igual que los "económicamente poderosos" y demás miembros del consorcio antes mencionado, el jefe del Departamento, quisiera enterrar para siempre la secreta revolución estudiantil del 2 de octubre y 10 de junio, por no convenir a sus intereses".

—¿Qué pasos piensa dar para conseguir la autorización?...

"Mire, el gobierno actual ya ha consumido el 20 por ciento de su tiempo. Me queda todavía casi el 80 por ciento para seguir hablando, insistiendo; en público y en privado, acerca de que la demagogia, la burocracia, los intereses burgueses...

CENSOR (QUE NO QUIERE SER)

POR CORTES CAMARILLO

Es flaco, alto y seco, y está desorientado. Pasó los últimos diez años fuera de México como embajador. Ha sido reportero, dueño de periódico, cónsul y embajador. Hoy es jefe de la Oficina de Espectáculos de la Dirección de Gobernación del Departamento del Distrito Federal. Se llama Mario Álvarez y como todos los que fueron reporteros está escribiendo una novela de la que lleva ya —dice— 200 cuartillas.

—¿Qué piensa de los espectáculos en México? ¿Cumplen las necesidades y las exigencias del público?

—Yo tengo diez años fuera de México. A grandes rasgos, a grosso modo, puedo decirle que sí responden a las necesidades del público; no obstante, el crecimiento demográfico de la capital amerita mayores salas de espectáculos sobre todo espectáculos populares. Uno de los propósitos, una de las instrucciones precisas del licenciado Senties para mí al ocupar este puesto, es ver la posibilidad de crear el Teatro de México, un Teatro Nacional como existe en París, en Londres o en Italia donde vi cosas muy importantes. Hay varios proyectos entre ellos el siguiente: solicitar de inmediato a todas las instituciones privadas y oficiales para que junto con el Departamento Central veamos la creación de este gran instituto del Teatro Nacional, el Teatro de México. No importa que a la postre sea la ANDA o el INRA quienes dirijan esto. Lo importante es hacerlo. Yo tengo tres o cuatro días aquí; me estoy enterando apenas, estoy leyendo los reglamentos de espectáculos que, a mi modo de ver son ya caducos y obsoletos y necesitan actualizarse, agilizarse.

—Nosotros vemos en esta Oficina de Espectáculos al censor que limita y prohíbe. ¿Será esa su política aquí?

—No. De censura nunca. Yo soy periodista profesional, yo soy escritor, yo sé lo que es eso. Al contrario, daremos una libertad absoluta, pero siempre necesitamos ver, ponernos de acuerdo con el empresario para que den al pueblo espectáculos de altura, no la cosa grossera, vez que muchos autores —aprovechando la libertad— le dan al pueblo. Ojalá empresarios y nosotros destierremos la corrupción que hay en el medio.

—¿Cuál será el criterio para determinar

lo que es amoral o lo que debe prohibirse?

—No debe prohibirse nada. No debe haber censura. La actitud nuestra es convencer a los autores y empresarios a que ellos mismos, con conciencia de proteger al pueblo, darse cuenta hasta dónde llega la libertad y principio el libertinaje. Hasta dónde llega lo moral y dónde principia la inmoralidad.

—¿Esa postura es válida para temas políticos también?

—En lo que se refiere a espectáculos sí, naturalmente. Yo creo que las cosas se han llevado fuera de este cauce. Usted como periodista sabe cuándo un artículo causa daño y cuándo está haciendo labor cultural, educativa.

—¿Cuenta usted con un equipo de colaboradores capaz de seguir esa conducta?

—Indiscutiblemente. Además, los periodistas serán mi orientación. Estoy diez años fuera de México, ustedes deben ayudarme para poder servir. Cuando alguna obra sea un poco dura yo recurriré al auxilio de todos ustedes, o de gente preparada para que nos oriente. No será una censura rígida y estricta sino al contrario, persuasiva.

—¿Funcionaba así antes la Oficina de Espectáculos?

—En general sí. Nada más hay que darle un mayor interés a las cosas. Hay muchos problemas; un ejemplo concreto: un inspector de espectáculos que sabe mucho de fútbol está comisionado a inspeccionar cines.

—Hablando de cosas concretas, ¿se permitirá poner en escena "Octubre" pasado hace mucho tiempo?

—Me estoy enterando precisamente. Me pasaron el libreto ayer o antier y todavía no lo he visto. Yo charlaré con el compañero Retes sobre este asunto.

Si a mi juicio y a juicio de las personas que nos dan su orientación esta obra necesita modificaciones o no puede pasar, charlaremos ampliamente. Y si a juicio del propio autor o empresario puede pasar con algunas modificaciones, pues con todo gusto estamos a sus órdenes. No tenemos nada contra nadie, queremos dar facilidades a todo mundo.

—¿Hay algo que definitivamente está condenado a no aparecer en la escena de México?

—A mi juicio, de momento, a pro-



ri, yo creo que puede presentarse todo que no dañe la moral y las buenas costumbres. No es muy constructivo ver a unos homosexuales en escena. No es muy constructivo ver a una mujer desnuda en escena por la cosa pornográfica —es muy diferente verla por la cosa artística—. Si quieren presentar la cosa artística, somos los primeros en allanar cualquier situación, pero si van a explotar el morbo, el mis-

mo autor comprenderá que no es posible hacer esas cosas.

—¿Ha visto alguna obra de teatro que le haya satisfecho o que recuerde de manera especial?

—He tenido poco tiempo. Debo decirle algo que usted o algunos compañeros pueda tomarlo como vanidad de mi parte, no es así. Mire usted: después de diez años fuera de México la nostalgia de nuestro país nos llama, nos jala... nuestras cosas, nuestro ambiente, nuestra cultura e inclusive nuestras comidas, los trijillos mexicanos no los encontramos en ninguna parte del mundo, permíteme que sea tan prosaico al hablar de estas cosas.

Además, principé hace tiempo una novela con ambiente México-sudamericano de acuerdo con mis observaciones. Ahora que regresé a México estos dos meses que estuve sin ocupación oficial me dediqué a poner en regla mis papeles... Yo lamento que tan prematuramente me hayan dado este empleo para dedicarme plenamente a él y dejar otra vez trunca la elaboración de mi novela.

MARIO: ¡Fracasó tu abuela! Cuatro meses de represión y masacre deber bastarte para/

ELENA: ¿Para qué? ¿Qué caso tiene hablar y hablar y hablar de reformas radicales, de violencia instituida, de lucha a muerte, de irresponsabilidad política, de dignidad humana, etcétera, etcétera, etcétera, cuando los arranques de rebeldía no se orientan contra el podrido sistema en el que estamos hundidos?

MARIO: La Revolución no es obra de veinticuatro horas, Elena.

ELENA (con marcada ironía): ¿Para qué día tienen programada la siguiente manifestación, mi vida?

MARIO: ¿Vas a pasarte la vida huyendo?

ELENA: ¿Piensan redactar un nuevo pliego peticionario o simplemente le dirán algunos puntos al existente?

MARIO: Escúchame.

ELENA: ¿Cuántos se dejarán matar esta vez, Mario?

MARIO: No habrá manifestaciones.

ELENA: El próximo mitin, entonces.

MARIO: Ni mítines. El Consejo Nacional de huelga/

ELENA: ¡Al cuerno con él! Hechos son hechos, Mario. Lo que ha sucedido no significa nada. Todo el mundo lo habrá olvidado en menos de lo que te imaginas.

MARIO (dolido): ¿Sabes cuál es tu problema, Elena?

ELENA: Estoy cansada.

MARIO: Tienes la cabeza llena de sueños.

ELENA (devolviéndole la pelota): ¿Y tú no?

MARIO: Un auténtico revolucionario jamás renuncia a sus ideales.

ELENA: Yo no soy una auténtica revolucionaria.

MARIO: Ser revolucionario es hacer girar la rueda.



GABRIEL RETES representó en Nueva York al lado de Esther Guilmáta, la obra de su esposa Pilar Retes, "Octubre terminó hace mucho tiempo". Bajo la dirección de Ignacio Retes se estrenará profesionalmente, pero no en forma oficial, el próximo miércoles 29, en el teatro Ofelia.

Gabriel Retes Pondrá en México la Obra de su Esposa que ya Antes Puso en NY "Octubre Terminó Hace Mucho Tiempo"

Nota de Mario Castillón

Si es cierto eso de que los viajes ilustran, también es cierto que ponen a la gente en su lugar; es decir, la sitúan. Aunque eso, claro, depende de la gente.

Gabriel Retes, 24 años, actor desde los 8, director de teatro, realizador de minipeliculas, organizador de empresas, concursos, movimientos, promotor aceleradísimo, está de vuelta de su primera experiencia extranjera y muy personal. Estrenó en Nueva York la obra "Octubre terminó hace mucho tiempo", escrita por su esposa Pilar (Campesino de Retes), dirigida por su padre (Ignacio Retes) e interpretada por él mismo y Esther Guilmáin (hija de Ofelia). Regresó convencido de que debe vivir, trabajar y producir en México.

La obra, que Retes describe como "el problema de una pareja de jóvenes hundidos en la monotonía en que viven los jóvenes hasta el momento en que son conmovidos, lesionados, cambiados por un fuerte problema social", o también como "el caso de dos chicos en crisis política, económica, intelectual, social y emocional, lo cual configura una obra profundamente mexicana" se representó varias veces en el Community Center Theater, el Potbelly Theater y el Latinoamerican Theater Ensemble ante un público hispano cuyas opiniones se dividieron violentamente (gusanos americanizados y radicales latinos, supongo). Algunos críticos y periodistas neoyorkinos asistieron a las representaciones con intérprete, y uno dedicó a la obra varias páginas de su periódico. El único periodista latino que se ocupó de ella perdió el trabajo y su nota no apareció nunca.

Retes y familia fueron a dar a Nueva York con su obra por Emilio Carballido, que tiene allá muchas conexiones, y después del rechazo del Primer Festival Latinoamericano de Teatro en Puerto Rico, de donde un día antes los mandaron desinvitar por la situación política, suplicándoles que cancelaran su participación.

Después de Nueva York, Gabriel Reyes está en total desacuerdo con los que se van de México. "No tenemos nada que hacer fuera de aquí ante una cultura extraña. El latinoamericano no tiene aceptación en los círculos intelectuales de EU. Ninguna gran obra se puede dar fuera de su propio país. El esteticista puede intentarlo, pero no el que cree, como yo, profundamente, en los problemas sociales. Mi idea de éxodo terminó con este viaje. Nuestra labor debe ser olvidarnos de la fama 'internacional' y tomar conciencia de que somos una cadena para unir al tercer mundo en un solo movimiento". No tenemos por qué darles nada a otras culturas. Aquí, en nuestros países, donde tenemos enterrada la raíz; sólo aquí podemos ser comprendidos."

Como quien dice, manos a la obra: Retes es uno de los promotores de un movimiento de cine en pequeño que va creciendo: el cine independiente en 8 mm. Se llama Cooperativa de Cine Marginal y cuenta con 8 o 10 productoras y distribuidoras. Varios de los films exhibidos en dos concursos aquí se han exhibido 60 o 70 veces en muchos lugares de la república. El grupo tiene películas para 6 horas de proyección y está organizando el primer festival nacional de cine independiente con minipeliculas de todas partes. En el DF cuentan con dos salas de exhibición en el Politécnico y la Universidad, otras en Guadalajara y Monterrey, donde el concurso se hará simultáneamente en marzo de 1972. Cuba, Perú y Chile han sido invitadas a participar después, a intercambiar películas. Retes trabaja con otros cineastas del cine mínimo como Eduardo Carrasco Zanini, Eduardo Carrasco, Enrique Escalona, Francisco Ignacio Taibo, Francisco Quinto. Hay 38 universidades de la república convocadas a participar. Y, además de sus películas, los jóvenes realizarán e intercambiarán noticias filmadas en sus universidades y sus ciudades de origen para hacer noticieros semanales de 3 minutos "con lo que está pasando actualmente".

Hasta que se den cuenta y los paren. Ellos lo saben, lo esperan con el tiempo, tal vez les gustaría que sucediera. Así todo tendría más importancia.

¿Y el teatro político cuándo?

Por Ignacio Retes

N

José Agustín ni Pilar Retes fueron invitados a la ceremonia que instauró en México la era de la libertad de expresión. Tal vez se hubieran visto mal, flacuchos ellos, con miradas incrédulas, junto a tantas celebridades y en ocasión tan propicia para la foto histórica.

Las palabras de Rodolfo Landa —que no del licenciado Rodolfo Echeverría— y del licenciado Senties fueron modelo de oratoria concreta: más parecían palabras entre amigos que pronunciamientos oficiales. Más parecían temas de una obra bien ensayada que ejercicios de improvisación. El público así lo percibió, y de allí que al final de la representación los protagonistas hayan sido largamente aplaudidos. Lástima que Pilar y José Agustín no hayan estado presentes para aprender algo acerca de cómo se monta un espectáculo de éxito seguro. Faltó también el otro personaje, el verdadero protagonista, el de perfiles más acusados, el sorprendente, el cambiante, el que abre la obra como héroe desfacedor de entuertos, el que cuida la moral y el que, por necesidades dramáticas —personaje verdaderamente trágico— se convierte al final en el villano de la historia: ¡Tan, tan villano, que al terminar la representación no se atrevieron a que saliera a recibir aplausos por temor a que le arrojaran jitomates!

VICIO 50

Tanto en "CIRCULO ~~VICIO 50~~" de José Agustín como en "OCTUBRE TERMINO HACE MUCHO TIEMPO" de Pilar Retes la moral convencional sale bastante mal parada. Los autores cuestionan a sus personajes sin tapujos. Las continuas violaciones a las normas establecidas por la sociedad, la rebeldía, el no aceptar las reglas del juego impuestas por los mayores, la desmitificación social y familiar, el uso y el abuso de situaciones y palabras agresivas conforman dos obras típicas del teatro de protesta. Seguramente ninguno de los dos autores mexicanos tiene el oficio, la malicia técnica del autor de "LOS CHICOS DE LA BANDA". Este es maestro en sutilezas, no entrega de golpe a sus personajes ni a sus situaciones. Va calibrando, va equilibrando. Aquéllos, no. Los mexicanos se desbocan, ya les anda por mentarle la madre a quien sea con tal de presentar abiertamente sus conflictos. No se miden, diría un crítico moderno, de Pilar y de José Agustín. Que Rodolfo Landa y el licenciado Senties prefieran una obra en que se debaten problemas de la homosexualidad a obras en que los muchachos fuman marihuana es problema de ellos. Muy su gusto. Pero como que no puede funcionar la era de la libertad de expresión si no se jala parejo.

Hasta aquí la moral, que es el problema abordado y debatido: que si es bueno, que si es malo, que los ejemplos negativos, que "no me gustaría que mi hijo viera esa obra", que mejor vamos a ver otra vez a Juárez en "AQUELLOS AÑOS" tan moderna, tan revolucionaria que el Benemérito no llega a decir el respeto al derecho ajeno es la paz.

Y los problemas políticos, la corrupción administrativa, la lucha social ¿no cuentan? Porque eso si falta por decir. "LOS CHICOS DE LA BANDA" no alude siquiera a problemas que pudieran inscribirse en la conflictiva política. Es, en ese aspecto, una obra inocua: propone comprensión y respeto —y, a mi juicio, consigue sus fines plenamente— para seres marginados por prejuicios sociales y por ignorancia. Nada más, que ya es mucho.

José Agustín y Pilar no se andan por las ramas. Acusan abiertamente a la policía y al ejército mexicanos por su intervención en el 68 y por el manejo administrativo —y humano— de los sistemas penitenciarios; acusan al gobierno del licenciado Díaz Ordaz de haber violado la Constitución y de haber lesionado —tal vez para muchos, muchos años— a la juventud mexicana; acusan de crímenes, de usurpaciones, de violencia. Y, además, fuman marihuana, hablan un lenguaje sumamente agresivo y se hacen el amor libremente.

Si ese lenguaje, ese amor y esa marihuana transgreden una moral convencional, ni modo. Constituyen una forma de expresión que merece el respeto de las autoridades. Si amparándose en la salvaguarda de las costumbres —posición que se ha ido deteriorando hasta el grado de volverse inadmisibile— las autoridades pretenden acallar las voces de protesta política, las acusaciones y los desacuerdos de los dramaturgos jóvenes, los conceptos de Rodolfo Landa y del licenciado Senties quedan como ejemplo de demagogia y de mentira. El teatro político, una vez más, pide la palabra.

El Teatro Pide la Palabra Tlatelolco Terminó Hace Mucho Tiempo

POR VICENTE LENERO

EN espera de que se encienda la luz verde en el semáforo de la Oficina de Espectáculos del DeFe, el director teatral Ignacio Retes se dispone a estrenar, de un momento a otro, cualquier día de éstos, Octubre terminó hace mucho tiempo, de Pilar Retes.

La pieza — que se ha exhibido privadamente en dos ocasiones — representa un nuevo puñetazo contra ese muro de contención gubernamental que, en materia de espectáculos, autoridades indecisas y fantasmas inquisidores que bisbisean entre bambalinas, levantan apresuradamente apenas se enteran de que una obra tiene la inconcebible osadía de abordar, aunque sea en forma tangencial o indirecta, algún problema de nuestra realidad política.

Pero como oficialmente "no hay — ni puede haber — censura en el teatro", como nadie se atreva a rebatir únicamente las reiteradas proclamas del Primer Mandatario respecto a la libertad intelectual y el derecho al análisis y a la crítica de nuestros problemas, ese muro de contención adopta la forma de un semáforo en prolongada luz preventiva, mantenido así por los "espérennos tantito", "tengan paciencia", "estamos analizando la cuestión", que se ve obligado a pronunciar el Honorable Luis del Toro, jefe de la Oficina de Espectáculos.

Y digo "se ve obligado", porque anteriores experiencias me convencen de que el actual jefe de Espectáculos no tiene alma de inquisidor. El es únicamente quien da la cara; quien violentando sus criterios personales, asume los titubeos de una turbia política censora que al retardar autorizaciones está contribuyendo, en forma solapada, contra el teatro mexicano; mejor dicho, contra un teatro mexicano que despierta de pronto a nuestras realidades y desea incorporarse al coro socrático de la opinión pública.

★
OCTUBRE terminó hace mucho tiempo tiene la conflictiva cualidad, el atractivo, de encuadrar su trama (la vida íntima y rutinaria de una pareja de jóvenes desorientados que se aman, se atormentan, se aburren y de cuando en

cuando fuman un cigarrillo de mariguana) en la época del conflicto estudiantil del 68. No es una obra sobre la tragedia de Tlatelolco. Tlatelolco es solamente el marco de circunstancias, la atmósfera encarecida que respiran los dos protagonistas, conflictuados ante un presente que no comprenden y ante un futuro que no imaginan. Pero se habla implícitamente de Tlatelolco, y eso basta para que se pongan a timbrar enloquecidos los teléfonos de la Oficina de Espectáculos, y para que vuelva a asomar la oreja el fantasma de la censura.

¿Por qué ese miedo?

En el campo del periodismo y de la literatura, Tlatelolco dista de ser ya — por fortuna — un tema tabú. Si se hiciera una lista enunciando únicamente los títulos de los innumerables artículos, entrevistas, comentarios editoriales, novelas, ensayos en donde se cita, se analiza o se enjuicia el conflicto del 68, se rebasaría sin duda el espacio de este artículo. Y nadie se asusta por ello. Nadie pone ya el grito en el cielo. Todos parecen estar unánimemente de acuerdo en que nuestros problemas no pueden soslayarse, y en que sólo a través de la reflexión compartida y del diálogo abierto es posible ver claro en este bosque de fantasmas y obligar — sobre todo — a que se nos hable claro en este laberinto de palabras con doble y triple sentido.

★
PERO el diálogo abierto, para que exista de a de veras, no solamente necesita de palabras escritas en las páginas de los diarios, de las revistas o de los libros. También de las palabras que se desean pronunciar y compartir en el foro de un teatro, cuando el teatro se desdibaja y levanta el índice y pide la palabra a la que tiene derecho.

¿Por qué no? ¿Qué clase de bicho raro es el teatro para que se le regatee el voz? ¿Qué monstruo de mil cabezas imaginan los susceptibles para que se empeñen en mantenerlo amordazado o circunscrito a simples áreas de divertimento o de pura expresión de problemas intertemporales?

Y no se habla de radio, ni de televisión, ni de cine, donde esa susceptibilidad se eleva al cuadrado y donde la mordaza aflixia el mínimo atrevimiento.

★
SIN embargo, lo peor no es sólo esa censura o esos castigos de censura oficiales que empuñan luces preventivas o definitivamente rojas contra la libertad de expresión. Junto a ellos se ha dado en manifestar, en forma irónica o bajo el amparo de criterios supuestamente académicos, una actitud de repulsión contra un teatro que intente extraer de las nócturnas periodísticas o de las crónicas históricas, la temática de sus obras.

Según esa actitud, no es teatro lo que se llama a reproducir hechos históricos; no es teatro el que se confecciona valiéndose de las tijeras que emplearía — sin que nadie lo anatemizara por ello —, cualquier investigador; no es buen teatro el que se apoya más en la inquietud periodística de su autor que en una preocupación personal eminentemente creativa. Todavía más: para esos censores que parecen estimular a los dueños de la mordaza, los dramaturgos que pretenden trabajar sobre las problemáticas inmediatas se hacen acreedores

terminar cometiéndose a las reglas y a las convenciones que cada autor les traza — y no a la viceversa —; independientemente también de que la evolución literaria descubre o redescubre de continuo nuevos caminos y nuevos campos de exploración y cultivo, la acusación de oportunismo para un teatro enfocado sobre una realidad, sobre una problemática inmediata, es poco menos que una majadería y un disparate.

¿Se acusaría de oportunismo a un periodista que después de ocurrido un incendio, elabora un reportaje sobre el hecho? ¿Es oportunista el autor de un artículo editorial o de un libro de ensayos sobre el conflicto estudiantil del 68, sobre los secuestros, sobre los asaltos bancarios, sobre la revolución en Latinoamérica?

El periodismo, la crítica, el análisis de nuestra realidad no son funciones exclusivas de ningún género ni de ningún medio de expresión. El teatro las quiere tomar también — a su manera y con su propio lenguaje — como propias; como una posibilidad más entre sus múltiples recursos y sus múltiples aspiraciones. Nadie

Por nuestros ILAROS

-OFELIA

"OCTUBRE TERMINO HACE MUCHO TIEMPO", de Pilar Retes.

Dicen y dicen que "no pasarán", la verdad, la verdad, que ya lo estamos sospechando, pues el censor, don Victor Mora, nos dejó esperando más de una hora y no se presentó al teatro. Dio plantón a la empresa y a los de la prensa, que amén de esperar a este señor, que debía ver la obra, esperábamos a los de la cinta, los murales o la balnearia. En tanto existió un ambiente de mucha "muñita". Todos emocionados mencionaban en voz baja lo que podía suceder, otros pedían entrar a un teatro, que con invitados de prensa y muchas, pero muchas modelitos y de esos "asaltos", socialistas de izquierda, llenaban la sala. No había una sola bota. En las escaleras y pasillos menduaron los codazos y pistones a los callos y total, ¿qué fue eso?, no pasó del puro plantón del censor, siempre temeroso a la opinión pública, siempre amorozante a la libre expresión y con muy reducido criterio, pues en "Acapulco los Lunes", como en "Los Incendiarlos" y "El Juicio", esta obra no modificará a nadie, ni elevará protestas, y mucho menos concitará agresión alguna. Si la censura insiste, va a confirmar la sospecha que se corrió en el foyer del teatro, es el único entreacto, ya que se hace muy raro que únicamente sean las obras que dirige el compañero de dirección de Mora las que gozan de esta publicación escandalosa por parte de la censura, que prohibiendo la puesta en escena, provoca (en el público) y en grande, el deseo de acudir a verla, aunque suceda que como en "Los Incendiarlos" que era muy buena, este público encuentre una estúpida obra de arte, pero no la entienda y menos le interese, o

por la contraria tal vez, como entiendo con "Acapulco los Lunes y Compañero", que no le guste, y punto. No todas las piezas que dirige Retes y que se supone pueden ser prohibidas, van a tener el castigo de "Turbas Rechazado" y "El Juicio", y si en verdad está temiendo que los estudiantes reaccionen o renuevan el pasado, lo va a lograr, veiendo la obra, por lo contrario, no pasa nada, los muchachos solo gustan de su teatro en sus larros, no arden al de la muñita, y este, el comercial, no es de su agrado, amén de que puede ser que la temporada fracase, pues no es obra a gusto del público del Ofelia, que prefiere no complicarse los vidios y aplaudir algo más ligero, y vamos a la obra, muy bien contruida, de limpia composición dramática, evoca un poco a "La Noche de los Asesinos" de Triana, y un algo, en su tratamiento, a la Virginia Wolf de todas, pero todas las mujeres. Adolece con de algunos defectos esenciales, como es la posesión de aparatos, muy caros, a cargo de una pareja que casi ladra de hambre, paradójicamente se sirve el perfeccionismo de la autora que puntillista, logra un acento en la cadencia de conformación dramática, pues paso a paso concuerda a cada una de las reglas de construcción y analítico, que se mantiene la premisa, unificar los opuestos, dar vida a los personajes a través de los caracteres, crisis política, estética, etcétera. Conceptos esenciales llevados a un procedimiento, aderezado de malas palabras, por el solo temor de perderse en bisoñerías; y no!, la obra, con buenos peladeces a con ellos, va y denota en Pilar Retes un dramaturgo de una formación bien dirigida, y sobre toda, mucho talento, la chica en poco tiempo estará, entre otros talentos femeninos, a nivel de Maravá Vilalta y Marceña del Río. Hablamos de los actores, quienes se desenvuelven en medio de una sugestiva y muy integrada escenografía de Félida Medina (que con ésta van tres dignas de haberse premiado si se dieran premios). La Medina vuelve a comenzar mentalmente la obra y participa en la parte escénica anteriormente. Ester Guilmáin, deslavada y unificando belleza, consciente de su juventud y de la "clase", que le viene de casta por todos lados, se realiza en esta obra, en este el verdadero momento de su revelación, el minuto de su entrega total y definitiva al arte histórico, la muchacha da muestras de ser la heredera de su madre, que va a adquirir su propio ser. Buena voz, intención y desenvolvimiento, unidad en gesto y fraseo, expresión psicológica en cada uno de sus estados animicos y que vamos a ver más, la chica merecería que esta obra se pusiera, para dar a conocer al respetable su real histrionismo. Por lo menos que la llevaran a provincia. Gabriel Retes, el chico Retes, no le va a la zaga a la Guilmáin, el muchacho está en tipo, vive el personaje, tal vez, muchas de estas vivencias son exoneradas, en verdad, como Ester, está en su mejor momento, y aunque va en la Casa de la Paz también mala teniendo actuaciones meritorias, también había dado muchos tiempos, que más o menos pasaba, pero que en esta ocasión, definitivamente, se ha reconciliado con quienes, con justicia escribimos a crítica y que siempre le encontramos aduciendo, el muchacho está en lo suyo y contribuye al buen espectáculo. La dirección de Ignacio Retes mantiene el interés y la agilidad que tal pieza requiere, en cuidadosa, y aunque a muchos no les gustó, por mi parte vuelvo a repetir que reconozco que al César lo suyo y a Nacho lo de él, merece felicitación.—LUIS SANCHEZ ZEVADA.

Teatro

OCTUBRE TERMINO HACE MUCHO TIEMPO es una pieza escrita por Pilar Retes para la que su suegro Ignacio Retes busca teatro y, sobre todo, permiso de las autoridades encargadas de impedir que las obras polémicas lleguen con facilidad a la escena de México. La aclaración previa, pertinente y de primera coartada; no soy testigo presencial de los acontecimientos de 1968 en México y toda la información que sobre ellos tengo es de segunda mano: Aclaración previa, pertinente y de segunda coartada: leí la obra pero no vi la puesta en escena de "Octubre terminó hace mucho tiempo" el 29 de diciembre en el Teatro Ofelia.

"Octubre terminó hace mucho tiempo" se refiere al 68 y, desde luego, al dos de octubre en Tlatelolco. Pilar Retes la escribió en 1969, como becaria del Centro Mexicano de Escritores, que tanto ha beneficiado a las letras de este país. Fracasó, obviamente, en un concurso de la Secretaría de Educación Pública, que terminó desierto.

El aprovechamiento de episodios históricos en la escena ofrece el peligro de dejarse llevar por el torremante dramático natural de los hechos, dejando de lado la elaboración artística y el paso natural de las ideas y los sentimientos por el prisma que es el autor. Es muy fácil dramatizar el suplicio de Cuauhtémoc o el fusilamiento de Morales, Benito Juárez rechazando a Carlota e Ali Bhattu perdonando a Mujibur Rahman. Cuando se quiere decir con ello algo trascendente, se hace teatro. Cuando se le saca partido al gesto y la pose en reconstrucción pseudohistórica, se hace, tal vez, novela.

Pilar Retes ha escrito una obra de teatro. Octubre queda como telón de fondo para la historia de dos jóvenes amantes que buscan encontrar uno al otro y encontrarse a sí mismos en un mundo en que los encuentros se producen en baños, macerados y bombas de gases lacrimógenos. Elena y Mario son jóvenes, se aman y se aman juntos. Ella es una burguesa insatisfecha en lo social y en lo sexual. Deje a su madre pero no puede dejar a su amante, del que ya va a tener un hi-

jo. Mario es un revolucionario improvisado, consumidor ávido de los folletos de Lenin, los libros de Marx y las consignas de Mao.

Y en un cuartucho que es a la vez guardia e imprenta clandestina Elena y Mario se acorran, se tocan, se agreden, se evaden, se aman y sobre todo se buscan. En la militancia política aceptada, discutida o combatida. En el juego sexual no consumado. En el cigarrillo de la marihuana. En el sueño de una beca al extranjero o una huida a Cuba. Y cuando el juego se agota, cuando la búsqueda no puede ir más allá, se encuentran iluminados por una luz de Bengala verde, rodeados de imaginarios hombres con guante blanco. Bañados por una lluvia de balas invisibles e inesperadas. En algo que en México parece un juego. En la muerte.

Inscrita en una de las más sañas corrientes del teatro inglés contemporáneo, "Octubre terminó hace mucho tiempo" dista mucho de parecer una primicia de autora joven. Demuestra pasión en su tratamiento, sinceridad en la elección del tema, dominio de un oficio difícil y malogrado.

La obra está montada y espera luz verde de las autoridades del Distrito Federal. Merece el sí. Por su calidad artística, por su preocupación social que va más allá de la búsqueda de un culpable por unos muertos y quiere al menos plantear interrogantes por igual a los desconcertos del 68 y a sus detractores. Al régimen actual le da la oportunidad de demostrar que lo que llama apertura no es una tendencia.

EL RESTO

De la cartelera sigue ofreciendo el espectáculo severo y limpio de "Soga", el agradable de los "Diálogos", de Novo y el agresivo de "El Juicio", Nadia Haro Oliva resuscita en el Arlequin una comedia vieja que puede ser un buen rato desperdiciado.

PREGUNTA

¿Pero hubo alguna vez crítica teatral organizada en México?

—FELIX CORTES CAMARILLO

Paralelo Cero Prohibirán una Obra Demagógica, en Teatro Kissinger Necesita que lo Aconsejen

Por SERGIO ROMANO

DE IRREFROCANBLE fuente sabemos que la última obra teatral "Octubre terminó hace mucho tiempo", plebiscito de demagogía y que presenta una triple panderina imagen de los muchachos universitarios que participaron generosamente en los movimientos estudiantiles de 1968, (aún aparecen como seres promiscuos, drogados, vanos, vulgares e incultos) será definitivamente prohibida en el Distrito Federal, lo cual es una saludable medida de las autoridades, pero al mismo tiempo sabemos que los productores de esta obra piensan llevarla a provincia, y hasta al extranjero, si los dejan...

TEATRO

Octubre Terminó Hace Mucho Tiempo

por Miguel GUARDIA

A José Ignacio Retes se le ocurrió la brillante idea de llevar a escena una obra escrita por su nuera, Pilar Retes, titulada *Octubre Terminó Hace Mucho Tiempo*, que tiene únicamente dos personajes, interpretados en esta ocasión por Ester Guilmáin (hija ya sabe usted de quien), y por Gabriel Retes (hijo ya sabe usted de quien). La escenografía fue de Félida Medina y la fotografía de Enrique Escalona (transparencias y una película, o filme, si usted quiere). Pero lo más brillante de la idea de "Pepín" Retes fue que la puso a sabiendas de que la censura —a quien estaba dedicada la función, aparte de la prensa— no asistiría. En efecto: días antes, las autoridades encargadas de estos asuntos habían advertido que de ninguna manera autorizarían la escenificación en temporada para el público general.

La verdad es que fue interesante asistir a esta función privada, pues aparte de ver una buena escenografía de Félida, medio realista y medio expresionista (la escenografía, no Félida), asistí a dos excelentes interpretaciones, como las que ofrecieron Ester y Gabriel, sin contar con que el tema de la obra era por demás atractivo; octubre del 68.

Debo, sin embargo, señalar a la obra, varias deficiencias, no poco importantes (y conciente de que la intención de la autora es de una prístina buena fe, de una honradez absoluta):

Primero: No diseña caracteres, diseña prototipos; así, cuando el espectador contempla a esos dos seres (Elena y Mario), debatirse en el desorden, en la miseria, en la murgre, en la marihuana y en el desconcierto (pues él, con sus convicciones revolucionarias y ella con su miedo y su desconfianza no saben, en realidad, adónde van), llega a la con-

clusión que el movimiento del 68 debía fracasar, si todos los que intervenían en él eran como estos dos protagonistas.

Segundo: Que yo sepa, los estudiantes o maestros que son más que pobres paupérrimos, no tienen lo suficiente para comprarse proyectores de cine o grabadoras magnetofónicas, de la misma manera que no se pasan el tiempo golpeando y destruyendo los pocos, miserables muebles con que cuentan.

Tercero: Cuando Elena hace objeciones al movimiento, la autora no encuentra, ni para Elena ni para el espectador, una sola explicación convincente acerca de por qué el movimiento estaba vivo o acerca de por qué el movimiento podía fracasar. En verdad la tesis política nunca se establece.

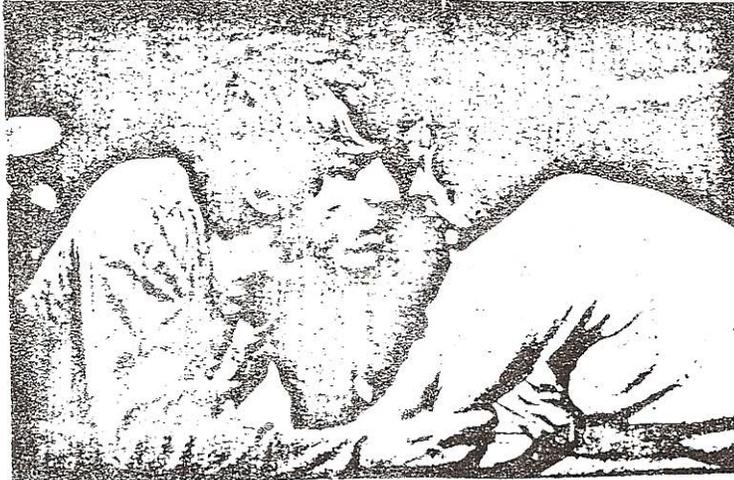
Cuarto: Pero lo peor de todo es que con ese tipo de personajes, de tratamiento escénico, de planteamiento de problemas, la obra resulta contraproducente. Parece que logra, justamente, lo contrario de lo que creo que se propuso.

De este modo, por primera vez, estoy de acuerdo con la censura: al prohibir la obra hicieron un favor: de haberla dejado pasar se hubiera creado una imagen muy confusa y bastante negativa acerca de las motivaciones y de las personas que tomaron parte en los sucesos del 68. La actitud de Pilar Retes es valiosa, pero yo quisiera pedirle que revisara su obra, que la "positivizara", que la convirtiera en una pieza más objetiva y menos intimista. Sobre todo: que de alguna manera "explique": da por sentadas demasiadas cosas que es necesario aclarar al público, pues si está haciendo teatro con intención de politizar debe ser explícita... aun a riesgo de equivocarse en alguna apreciación.

No es para tanto
**"OCTUBRE TERMINO HACE TIEMPO"
 SE ESTRENO EN FUNCION PRIVADA**

La obra de Pilar Retes, que todavía no ha sido autorizada, trata pero se enfoca directamente el tema de los sucesos de 68, y tiene exceso de lugares comunes.

Por SUAREZ DEL SOLAR
 Fotos de Jesús VALDEZ



Los dos únicos personajes: el profesor que participa en la huelga —Gabriel Retes— y su joven y cooptada esposa, Esther Guzmán.

Pilar Retes escogió un tema demasiado serio e importante y no supo darle la dimensión debida en su obra "Octubre terminó hace mucho tiempo", que su director Ignacio Retes presentó anteanoche en una función para la prensa, para invitados especiales y se suponía que para la censura, pero los funcionarios

del Departamento de Espectáculos no aparecieron.

No creemos que de haber ido hubieran encontrado algo digno de ser prohibido; no consideramos subversiva la obra, y su lenguaje vulgar se ha escuchado en otras obras. Más bien nos pareció negativa, pero sin nada como para prohibirla.



Pilar Retes rodea el tema de Octubre de 68 pero sin enfocarlo directamente y sin responder a la expectativa creada por lo que se había dicho y por esa profusión de recortes y carteles de los acontecimientos de 68 con que tapizaron la antecámara del teatro Ofelia.

Más bien sacamos la impresión de que Pilar —con innegables cualidades que seguramente irá desarrollando en futuras obras— quiso amontonar todo, incluyendo muchos lugares comunes: fumar marihuana, decir palabras vulgares, algunas de ellas molestas no por la palabra en sí, sino por su excesiva repetición; embarazo; proyecciones cinematográficas y hasta una transparencia cuando el protagonista se está bañando...

Posiblemente la desilusión se deba a que no estemos en "onda" para ese tipo de teatro. Pero precisamente por no haber estado en México en 68 y debido a nuestra edad, teníamos verdadero interés en lo que tuvieran que

